سلسلة المائة كتاب

المنفى المزدوج

○ الكتابة فى افريقيا والهند الغربية بين ثقافتين ○

كاريث كريفتس



ترجمة
محمد درويش

مراجعة
د . سلمان دواد الواسطي



دار الشؤون الثقافية العامة

وزارة الثقافة والاعلام



دار الشؤون الثقافية العامة

بغداد ١٩٨٧



طباعة ونشر
دار الشؤون الثقافية العامة «آفاق عربية»

تعنون جميع المراسلات
لرئيس مجلس ادارة الشؤون الثقافية العامة
العنوان:
العراق ـ بغداد ـ اعظمية
ص. ب. ٤٠٣٢ ـ تلكس ٢١٤١٣ ـ هاتف ٤٤٣٦٠٤٤

سلسلة المائة كتاب

المنفى المزدوج

ـ الكتابة في افريقيا والهند الغربية بين ثقافتين ـ

تأليف

كاريث كريفثس

ترجمة

محمد درويش

مراجعة

د. سلمان داود الواسطي

A DOUBLE EXILE

GARETH GRIFFITHS

MARION BOYARS — LONDON 1978

المقدمة

أيا كان أصل الكتّاب الذين يناقشهم هذا الكتاب ، فانهم جميعا يشتركون في حالة واحدة أدعوها « المنفى المزدوج » ، وعلى الرغم من نشأتهم في بيئة ثقافية مختلفة اختلافا جذريا عن بيئة انكلترا ، فانهم اختاروا الكتابة باللغة الانكليزية ، وهم لهذا السبب ، منفيون ثقافيا عن مصادر تلك اللغة وموروثاتها ومنفيون لغويا عن الاجواء والشعوب التي يكتبون عنها

والمنفى بهذا المعنى ، غالبا ما أثبت انه كان محفّزا وليس عائقا بالنسبة للكتاب في هذا القرن الحالي ، لاحظ على سبيل المثال اعمال (كونراد) و (بيكيت) و (يونسكو) • ويتجلى ذلك واضحا بشكل خاص في الحالات التي أدى فيها النفي اللغوي والثقافي بالكاتب الى انفصال عن زمانه ومكانه ، لكن ذلك الانفصال لم يقض على التزامه بقيمهما الخاصة • وغالبا ما كان الامر كذلك لحسن الحظ مع كتاب أفريقيا وجزر الهند الغربية الذين يستخدمون اللغة الانكليزية • ويكمن الدليل على هذا في تنوع كتابات هؤلاء الكتّاب وقوتها خلال الثلاثين سنة الماضية أو ما يقارب من ذلك •

ولعل أشد الحقائق اثارة حول هذه الكتابة هي أن خصائصها الفريدة قد انبثقت مباشرة من خلال المشاكل التي تعيّن على الكتاب مواجهتها ، فعلى سبيل المثال ، خلقت ضرورة تسجيل اللغات الجديدة أو اللهجات العامية الانكليزية تحديا لزيادة امكانيات اللغة الانكليزية نفسها ، وفي الوقت ذاته فان الدافع لاحتواء الاهداف الاجتماعية والجمالية في أجناس اللغة الانكليزية الراهنة أدى الى تطور أشكال جديدة متميزة •

ولما كانت تجارب كتاب أفريقيا وجزر الهند الغربية الذين يستعملون اللغة الانكليزية مختلفة ، فان هذا الكتاب يعالج منفى مزدوجا بمعنى بسيط جدا

أيضا ، أي انه يعالج بالاحرى أدب شعبين لهما تجربة مشتركة تتمثل في أنهما خضعا للاستعمار وتعرضا الى أنظمة تمييز عنصري وثقافي ، غير أن هذا الادب يمتاز بنكهته وخصائصه المتميزة . ولم أحاول الايحاء بعلاقات أشد تعقيدا بين الاثنين ، اذ أن الهدف من وراء هذا الكتاب هو تعريف القاريء ببعض الشخصيات الرئيسة التي تمثل الكتابة الجديدة وكذلك ببعض الاتجاهات الرئيسة التي اتخذتها حتى الآن ، ولا يأمل هذا العرض أن يكون شاملا وهو ، قبل كل شيء لا يدعي أنه أحاط بنطاق وتنوع العمل الذي تحقق لحد الآن .

ومن خلال اللغة العالمية التي استخدمها هؤلاء الكتاب ، فانهم لم يخلّصوا العالم من عبء الصور المشوهة التي خلفها الاستعمار حسب ، بل نجحوا في تحديد موقعهم وتمجيد التجربة التي تقف وراء ذلك الموقع . لقد غيّر هؤلاء الكتاب صورة بلادهم ليس في عيون العالم حسب ، بل في عيون شعوب أفريقيا وجزر الهند الغربية نفسها .

(المؤلف)

الفصل الاول

تمجيد الماضي : مواجهة المستقبل

اكتنفت دراسة الكتابة الافريقية الانكليزية صعوبات التعريف ، كما ان حصر الاعمال المعترف بها التي قام بتأليفها مواطنو القارة أنفسهم يثير بحد ذاته عدة اسئلة ، فقد كتب الافارقة بالانكليزية منذ وقت مبكر يصل الى القرن الثامن عشر ومثال ذلك كتابات (اولاوده ايكويانو) الشهيرة الخاصة بأسفاره . وصدرت خلال القرن التاسع عشر عدة مؤلفات ينبغي أخذها بعين الاعتبار رغم أنها كانت أساسا دراسات تاريخية وقانونية وانثروبولوجية وليست قصصية . وفي خلال العقود الثلاثة أو الاربعة الاولى من القرن العشرين بدأت بالظهور أول الروايات والقصائد والمسرحيات المكتوبة بالانكليزية على الرغم من أنها كانت جميعا تجريبية بالمقارنة مع الكم الهائل من الاعمال التي قدمها الكتاب الافارقة الذين يكتبون بالفرنسية خلال الفترة ذاتها . بيد أننا لو تركنا هذه المحاولات الاولى جانبا وركزنا على ازدهار الكتابة بعد الحرب ، لاستطعنا أن نحدد بداية الخمسينات باعتبارها الفترة التي أخذ فيها الكتاب الافارقة الذين يكتبون بالانكليزية يفرضون أنفسهم بوصفهم قوة فاعلة في الأدب العالمي المكتوب باللغة الانكليزية . ولا بد من الاشارة باديء ذي بدء الى أن تأثيرهم لم يحصل داخل أوطانهم ، بل خارجها . وتطلب ما يقرب من عقد من الزمن قبل أن يخلق نمو الطلب التعليمي على الكتابة الافريقية ـ الانكليزية سوقا وطنية للكتاب الجدد. وغالبا ما يشار الى نشر كتاب (آموس توتولا) الموسوم بـ (The Palm—Wine Drinkard) فيبراير ١٩٥٢ ، باعتباره يمثل انجازا متقدما . ولكن على الرغم من ان كتاب (توتولا) كان رائدا في الكتابة الافريقية بالانكليزية خارج الوطن ، الا أنه لم يؤد الى مزيد من الكتابة . وكما أشار (جيرالد مور) فان : (كتابات توتولا تشبه طريقا مسدودا مدهشا أكثر مما تشبه بداية مباشرة ذات فائدة لغيره من الكتاب . والطريق المسدود هذا مليء بالعجائب ولكنه على الرغم من ذلك نهايته ميتة) .

لقد كان (مور) وهو يكتب ذلك في بواكير الستينات قادرا على أن يرى

بطريقة ما أن المراجعات المتحمسة الاولى التي كتبت عن (توتولا) لم تكن صادقة وان كتابه من غير المحتمل أن يكون نموذجا للكتابة الجديدة ، وانه لم يكن نتيجة للموهبة الفذة لتوتولا حسب بل للاختلاف في التربية واسلوب الحياة بينه وبين معظم الكتاب الافارقة الجدد الذين ظهروا في السنوات الفاصلة بينهما . لقد كان (توتولا) الذي أقتصرت دراسته على التعليم الثانوي، من الكبر بحيث تشرب وباسلوب طبيعي بالثقافة الموروثة . ونظرا لعدم امتلاكه تجربة مقارنة الثقافات والمجتمعات ، فقد كان يعتبر حالة قياسية ، والكاتب الجديد الذي خلفه واستثمر نجاحه في النشر فيما وراء البحار كان أنموذجا لخريج الجامعة الذي زار الكثير من الاماكن والذي أصبح عضوا في النخبة الثرية نسبيا لفترة ما بعد الاستقلال ممن تقلدت الوظائف الحكومية ، والفروق الناجمة عن ذلك كانت شكلية وذات علاقة بالمفاهيم . وفي الوقت الذي لجأ فيه (توتولا) الى بناء القصة الموروث المترهل الذي لا يخضع للتسلسل واستخدمه في الشكل الروائي اضافة الى استفادته من المادة الاسطورية والميثولوجية الشفوية ، فان الكتاب الذين جاءوا من بعده كانوا يدركون انهم يعملون وفق الشكل الروائي أو الشكل المسرحي وأن اقتباساتهم كانت بعيدة عن تلك المادة ولا تنمو نموها ، اضافة الى ذلك فان كتاباتهم كانت تتجه بوعي أشد نحو نهاية تحددها غالبا التطلعات الاجتماعية والوطنية بقدر مايحددها الهدف الادبي . ولا يمتاز كتاب الخمسينات وأوائل الستينات بأسلوب موحد ــ على الرغم من ان التقليد يخلق تشابها شديدا بين كاتب وآخر ــ بقدر ما يمتازون بهدف مشترك يتجاوز الاهداف الادبية التي لا يحيد عنها الا كاتب عرضي ، ولعل أفضل من لخص هذا الهدف هو الروائي النايجيري (شنوا اشيبي) . لقد ذكر (اشيبي) في روايته الاولى (Things Fall Apart) أنه يريد ان يبين :

« ان الشعوب الافريقية لم تسمع بالثقافة لاول مرة عن طريق الاوربيين ، وان مجتمعاتهم ليست غبية، بل هي

تملك غالبا فلسفة عميقة جدا لها قيمتها وجمالها ، وان لديها شعرا ، بل ولديها فوق كل شيء كرامة » .

« نايجيريا ماكازين – حزيران ١٩٦٤ »

ان رواية (Things Fall Apart) تنجح نجاحا منقطع النظير في ايصال هذا المفهوم تماما ، ونستطيع أن نجعل من تاريخ نشرها بداية الوعي الاوربي من أن الادب الجديد القادم من أفريقيا سيكون سجلا وتتاجا لحضارة عريقة وعميقة طمسها الاسقاط الحضاري الاوربي خلال فترة الاستعمار . ونستطيع من خلال هذه النقطة أن تؤرخ لبداية خلق الدافع العام لتسجيل حقائق الحياةالقبلية التي ضاعت وراء التفاصيل الهائلة للعادات البدائية عند الافارقة . لقد قبل الكتاب الافارقة الشباب التحدي وصدرت عدة روايات تسير وفق نهج رواية (اشيبي) ، ولهذا السبب ، اعتقد النقاد أن نشر رواية (اشيبي) في العام ١٩٥٨ يمثل النقطة الحقيقية التي أصبحت فيها الكتابة الافريقية بالانكليزيةتمثل قولا لايمكن اغفالها في العالم كله،ونظرا لان رواية (اشيبي) ليست فقط مهمة بحد ذاتها بل لانها أيضا نموذج لعدة روايات جاءت بعدها ، فانه خليق بنا أن نلقي عليها نظرة فاحصة .

تحكي الرواية قصة حياة مجتمع (الايبو) الذي كان عند زمن كتابة الرواية يمثل الاقليم الشرقي من نايجيريا – وذلك قبل وصول الجمعيات التبشيرية البيضاء وموظفي الحكومة الى ذلك الجزء من أفريقيا . ويبدو أنقرية أو بالاحرى قرى (أوموفيا) قد سمعت اشاعات تقول ان الرجال البيض موجودون ، ولكن في مطلع الرواية نجد أن هؤلاء يعيشون في عالم مشاكله داخلية بحتة . والشخصية المركزية (اوكونكو) رجل ذو كبرياء شديد ، طموح وقوي يستمد سطوته جزئيا من خلال رغبته في أن يحيا بطريقة ينسى معها والده الضعيف والذي استخف به المجتمع :

« لما كان لـ (اكونكو) اب مثل (انوكا) فانه لم يبدا حياته كما بداها غيره من الشبان . فهو لم يرث مخزن حبوب او لقبا من الالقاب . كما لم يرث ايضا زوجة شابة، ولكنه على الرغم من هذه الظروف ومنذ ان كان والده لا يزال حيا ، بدا في وضع الاسس لمستقبل زاهر ، وكان ذلك امرا شاقا وبطيئا ، الا انه القى بثقله عليه وكان فتى مسكونا ، وقد كان في الواقع مسكونا بالخوف من حياة والده المثيرة للخجل وموته الجدير بالازدراء » .

ولكننا نشعر ومنذ بدء الرواية أن هدف (اشيبي) ليس أن يقص علينا قصة عن سايكولوجية السلالات . ان الايحاءات الخفية تمثل مظهرا مستمرا من تعليق المؤلف البسيط والمتنوع في آن واحد وتمتد هذه الايحاءات الفطنة لتشمل تقديم الشخصيات كافة التي لا يسمح لاي منها أن تغدو مجرد وسيلة من وسائل السرد . وهكذا فان (أنوكا) ضعيف وفاشل بيد أن بعض السجايا تشير الى بعض الصفات التي سيعمل (أكونكو) على طمسها في أعماقه والتي ربما تكون ضرورية من أجل تحقيق الرجولة الكاملة وقوة الهدف على حد سواء :

« لم يشعر (انوكا) بالسعادة ابدا عندما كان الامر يتعلق بالحرب . فهو في الواقع جبان لا يستطيع ابدا رؤية منظر الدماء. ولهذا السبب غير من دفة الحديث وبدايتكلم عن الموسيقى الامر الذي جعل وجهه يتالق . لقد استطاع ان يسمع الايقاعات الدقيقة والمحفزة للدماء للالات الموسيقية كما استطاع ان يسمع نايه الخاص ينطلق بين هذه الالات، بل ويضفي عليها نغمة بهيجة ، واذا كان الاثر التام الذي تحدثه هذه النغمات هو المتعة ، فانه اذا ما التقط شخص ما نغمة الناي في صعودها وهبوطها ، ومن ثم انفصالها

الى مقاطع قصيرة ، عندها يمكن الاحساس بمسحة الحزن والكآبة التي تغلفها » .

ومع استمرار القصة يصبح واضحا أن الحساسية المرهفة التي يكشف عنها فهم (أنوكا) الموسيقي تتعرض للكبت على يد ابنه ، اذ لا يستطيع (اكونكو) اظهار مشاعره التي قد يفسرها الآخرون باعتبارها لا تنم عن الرجولة ،وهكذا ، وحتى مع أسرته ، يتعين عليه أن يلعب دور الرجل حتى ولو كان ذلك يؤدي في بعض الاحيان الى التأثير على فهمه الخاص بالموقف الصحيح ، بل والى عزلته عن أصدقائه وأقربائه :

« حكم (اكونكو) بيته بيد من حديد ، فقد عاشت زوجاته ولا سيما اصغرهن سنا في جو من الرعب التام جراء مزاجه العنيف . وينطبق الشيء ذاته على اولاده الصغار . ولعل (اكونكو) لم يكن في اعماقه رجلا قاسيا ، الا أن حياته كلها كانت محكومة بالخوف ، الخوف من الفشل والضعف ، لقد كانت اعمق واشد الفة مع الخوف مما هي عليه مع الشر والسحر ، والخوف من الغابة وقوى الطبيعة . لقد كان خوف (اكونكو) اعمق من هذه المخاوف جميعا ، فهو لم يكن خوفا خارجيا بل كامنا في اعماقه . اذ كان يخاف من نفسه خشية ان يكتشف انه اصبح شبيها بأبيه » .

ويوحي (اشيبي) بفطنة الى أن رجولة (أكونكو) العدوانية انما هي تزييف للقوة الحقيقية طالما أن القوة البشرية تمتلك وجها ذكريا وأنثويا على حد سواء . وهذان الوجهان مكملان لبعضهما تماما عند البشر كافة ، غير أن (أكونكو) يرفض تصديق هذه الحقيقة :

« ولا يزال حتى الآن يتذكر معاناته عندما قال له احد

رفاقه في اللعب ان اباه كان Agbala . بتلك الطريقة عرف (اكونكو) لاول مرة ان agbala ليست كلمة اخرى تطلق على المراة حسب ، بل انها تعني ايضا الرجل الذي ليس له لقب)) .

غير أن موقف (أكونكو) ينكشف باعتباره موقفا غير دقيق عندما يجري اخبارنا في مطلع الفصل التالي بأن عرّافة الكهوف والتلال وهي المصدر الرئيس للكشف عن المستقبل لعموم (اوموفيا) انما هي عبادة النساء وتحكمها كاهنة تدعى Agbala .

ويوضح هذا الاستنباط الوسيلة التي يقدم لنا فيها (اشيبي) عالمه،وحيث لا توجد في الرواية أية محاولة لتقديم شرح للمفردات التي لا يعرفها سوى (الايبو) ، فاننا نتعلم أهمية ومعنى المصطلحات والعادات التي نواجهها من خلال الفعل نفسه ، وهكذا نجد أن انهماكنا بعالم (أوموفيا) تام وشامل .

ويصل توتر (أكونكو) مداه عند موت (أكيميفونا) وهو صبي شاب جرى تقديمه هبة لاوموفيا تعويضا عن موت امرأة من (أوموفيا) في قرية (مبانيو) المجاورة . لقد أصبح (أكونكو) الذي طلب اليه أن يُعنى بأمر الصبي بمثابة الاب البديل الامر الذي جعل (أكيميفونا) يعقد أعمق الصلات مع اسرته ولا سيما مع ابن (أكونكو) واسمه (نويه) والذي كان يخشى الشيخ الكبير أن يظهر من الضعف والخنثوية ما كان يظهره جده ، ويعلن العراف بعد عدة أعوام أن (أكيميفونا) يتعين عليه أن يموت ، وخلافا لنصيحة الشيخ الكبير (ايزيودو) يشترك (أكونكو) في عملية القتل حيث يطرح الصبي أرضا بهراوته الصغيرة . ومن هذه النقطة ، يبدأ سوء طالع (أكونكو) كما يزداد عمق غربته عن ابنه .

ان جريرة (أكونكو) لا تتمثل في أنه قام بعمل طائش طالما أن موت (اكيميفونا) كان ضروريا وعادلا ، بل في أنه أقدم على عمل أكثر مما طلب اليه

القيام به • وكما يخبره صديقه (أوبيريكا) فانه لم يكن يتعين عليه الاقدام على ذلك العمل على الرغم من أنه لم يكن في ميسوره مناقشته ، بيد أن سبب الغلو يتمثل بطبيعة الحال في خوفه وليس في حماسه :

« سمع (اكونكو) صرخة (اكيميفونا) وهو يهرع اليه : (ابي ! لقد قتلوني !) • وهنا رفع (اكونكو) مديته وقد اعماه الخوف وضرب (اكيميفونا) بها • لقد خشي ان يتهم بالخوف •»

تلكم هي المفارقة الاساسية والمضللة في مأساة (أكونكو) ، فهو لم تقض عليه اخطاؤه بل قضى عليه اقدامه على ارتكاب أفعال تفوق ما طلب منه ، فهو يضحي بحياته الخاصة من أجل احساس غير طبيعي ومبالغ فيه ازاء واجبه تجاه المجتمع • وعلى الرغم من أن مجتمعا مثل مجتمع (أوموفيا) القانون فيه بيد الكبار ، فان غض النظر عن تحذيرات (ايزيودو) يعني تحدي قيم ذلك المجتمع • لقد أخذت الاشياء تتداعى وتنهار عندما لم تعد معالجة الامور الضرورية والعادلة تتم باسلوب مرن ومعتدل •

وتزداد هذه المفارقة عمقا واتساعا من خلال تقديم (اشيبي) لـ(نويه)،فبعد موت (أكيميفونا) ، نلاحظ ان استياء (نويه) من أبيه ومن قسوة العالم يدفعه نحو القوة الجديدة في (اوموفيا) والتي تمثلها الكنيسة التبشيرية،وعلى العكس من موقف (أكونكو) ، يضع (نويـه) مشاعره الخاصة فوق المسؤولية الاجتماعية ، حيث نجد أن علاقاته الشخصية وحساسيته المرهفة الناجمة عن ذلك انما تمثل تقدما من نوع ما ، غير أن ذلك يأتي على حساب تضحيته بالكبرياء والوحدة الاجتماعية ووضوح الهدف • ولا يتضمن الامر هنا حكما بسيطا ، فوجهة نظر (نويه) لا تقدم لنا باعتبارها أفضل أو اسوأ من وجهة نظر(اكونكو)، وعلى حد تعبير (اشيبي) نفسه ، فان لكل انسان زمانه •

ويقود توكيد (أكونكو) الذاتي الى كارثة عندما يقتل قضاءا وقدرا أحد رجال قبيلته • اذ يتعين عليه من أجل التكفير عن ذنبه قضاء سبعة أعوام في المنفى عند عشيرة أمه • وفي نهاية الرواية ، يعود (أكونكو) الى (أوموفيا) ليجد أن القوى التي تهددها قد أكملت مهمتها • فالرجل الابيض الذي كان يمثل عند رحيله خطرا بعيدا رغم فاعليته ، قد أتم غزوه الآن ، أما الكنيسة التبشيرية التي كانت أول الامر وتحت قيادة السيد براون تسامح أو تعارض العادات الموروثة، فقد أصبحت الآن وتحت قيادة الاب سمث قوة مدمرة صراحة •وحلم(أكونكو) وهو في النفي بالعودة الى (اوموفيا) وتأكيد دعواه في قيادة عشيرته ، بيد أنه سرعان ما يدرك ان (أوموفيا) لم تعد تجاريه مما جعله يبذل محاولة يائسة أخيرة لارغام أبناء عشيرته على ادراك ضرورة القتال من أجل البقاء :

« لقد تغيرت عشيرته اثناء نفيه بحيث لم تعد مفهومة تماما فالدين الجديد والحكومة والمحلات التجارية استحوذت على عقول الناس وعيونهم جميعا ، وعلى الرغم من انه كان هناك العديد ممن نظروا الى هذه المؤسسات الجديدة باعتبارها شرا ، فانهم لم يفعلوا شيئا ازاء ذلك .

شعر (اكونكو) بالحزن العميق • ولم يكن ذلك الحزن حزنا خاصا به فقد حزن لما اصاب عشيرته ، اذ رات انها اخذت تتمزق وتنتابها الفرقة ، كما وانه حزن لمحاربي (اوموفيا) الذين اصبحوا رقيقين مثل النساء • »

وأخيرا ، وبعد اقناعه لزملائه من كبار السن في ضرورة القيام بأمر ما ، يقود (أكونكو) الارواح المقنعة لعشيرته الى مقر البعثة التبشيرية ويحرقونها •ويشعر لاول وهلة بعودة الامل ولكن سرعان ما تنتابه الخيبة اذ يتم اعتقاله وايداعه السجن ، فبعد عودته الى (أوموفيا) يبذل محاولة أخيرة لاقناع رجال عشيرته في أنه يتعين عليهم القتال أو الهزيمة • وللمرة الاخيرة يقوم بجمع رجال العشيرة بيد

أن الاجتماع الذي يعقد في قرية (ايلو) سرعان ما ينفض اثر وصول رسل المحاكم ومعهم أمر صادر عن مفوض هذه المقاطعة فيقوم بقتل أحد الرسل ، الا أنه لم يدرك في تلك اللحظة ذاتها أن التآكل قد اندفع عميقا وأنه قد أصبح وحيدا :

« وقف (اكونكو) وهو ينظر الى الرجل الميت . لقد كان يعلم ان (اموفيا) لن تحارب وذلك لانها سمحت للرسل الآخرين بالهرب . وساد جو من الاضطراب في الصفوف ورات الخوف من خلال ذلك » .

اما انتحار (أكونكو) الذي يجيء بعد تلك الاحداث فانه ينقل للقاريء باسلوب يأخذنا الى جوهر طريقة (اشيبي) كما انه يوضح المهارة والفطنة في كتابته ، وفي الفصل الاخير يصل مفوض المنطقة الابيض الى القرية وقد عزم على الحصول على التعويضات ، الا أن انتحار (اكونكو) أبطل مسعاه . وعندئذ تظهر وجهتا نظر احداهما لمفوض المنطقة والثانية لـ (اوبيريكا) وهو أحد أصدقاء ابناء عشيرة (أكونكو) . ويندهش المفوض لرفض القبيلة تسليمه الجثة ، اذ تصبح بانتحار (اكونكو) جثة يحرم لمسها ، ويتم اخبارنا بأنه ليس سوى (تلميذ للعادات البدائية) ، وسرعان ما ينقلنا هذا التعبير من وجهة النظر الداخلية التي سادت خلال الرواية كلها الى وجهة النظر الخارجية البديلة ، وندرك فجأة ان ما نقرؤه ليس سوى لغة انكليزية أعيد صياغتها من خلال الايقاع وبناء الجملة والنحو اضافة الى نماذج من الامثال والتعليقات الاجتماعية والانماط الكلامية ، ونضطر الآن فجأة الى رؤية أنفسنا كما كنا أثناء القراءة مجرد غرباء ننظر الى الداخل :

« استدار (اوبيريكا) فجأة الى مفوض المنطقة بعد ان حدق طويلا في جثة صديقه المعلقة ثم قال بغضب : « لقد كان ذلك الرجل اعظم رجال (اوموفيا) . لقد دفعته

الى الانتحار ، وسيتم الآن دفنه كالكلب » • **ولم يستطع قول المزيد • اذ ارتجف صوته واختنقت الكلمات في حلقه، وهنا صرخ احد الرسل بكلمة ((اخرس !)) دون سبب)).**

كانت تلك الكلمة دون سبب ليس لان (اوبيريكا) قد هزم ، بل لان مفوض المنطقة على أية حال لم يستطع فهم كلمة واحدة من حديثه ، اذ كان هذا يتحدث بلغة (اوموفيا) ، ولكن بالنسبة للمفوض فان الاحداث العنيفة التي سجلها لنا (اشيبي) لا توحي الا بفكرة انه ربما سيلجأ الى استخدام هذه الحادثة في كتابة كل أو على الاقل جزء أو فصل من كتاب : تهدئة القبائل البدائية في النايجر الاسفل
(The Pacification of the Primitive Tribes of the Lower Niger)

ان محاولة القيام بالتعمق في (داخل) تجربة الماضي هي التي جعلت رواية (Things Fall Apart) تستحوذ على خيال جيل بأكمله من كتّاب أفريقيا • بيد أن هناك بطبيعة الحال خطرا في هذه المحاولة كما هو الحال مع أي مدخل آخر ، وهو خطر تتجنبه مهارة (اشيبي) وعمق رؤيته ، ذلك لانه يصبح فخا في طريق العديد من المقلدين السيئين لروايته ، اذ لا يوحي(اشيبي) في تعامله مع الماضي أبدا أن المجتمع القبلي كان مجتمعا بسيطا تسوده البطالة ونتيجة لذلك ، فان الصورة التي يقدمها لنا قوية ، كما أن اتهامه المبطن للاستعمار القديم لتزييفه الماضي مقنع ومقبول جدا • وفي هذا الصدد ، فان الكتاب الافارقة الجدد الذين يكتبون بالانكليزية بدوا وكأنهم يكتبون كرد فعل ازاء الرومانسية الانثروبولوجية التي سبقهم فيها أقرانهم الذين يكتبون باللغة الفرنسية • ان فلسفة مفهوم « الزنجية » المهمة جدا عند الافارقة الذين يكتبون بالفرنسية لم تأخذ أبعادها أبدا عند الافارقة الذين يكتبون بالانكليزية • واشارة الكاتب

(وول سو نيكا) الى أن النمر لا يحتاج الى الادعاء بأنه نمر ، ليست سوى تعبير عن الاتجاه العام الذي يؤمن به (اشيبي) • ولكن ليس جميع الكتاب الشباب الذين تحرقهم الرغبة في أن يقدموا لثقافتهم ما قدمه (اشيبي) لثقافة (الايبو) بقادرين على تحقيق ذات الواقعية وذات الوضوح في الرؤية • ولعل (سو نيكا) كان يفكر في هؤلاء عندما حذر في مقالة كتبها في العام ١٩٦٨ ونشرت وهو في السجن اذ قال :

« اننا (الافارقة) الذين احتفل الشعراء بانسانيتهم قبل اي دليل والذين كانت براءتهم الغنائيــة مثار سؤال يومي على صفحات الصحف اصبحنا الآن مضطرين وبسبب الكارثة وليس قصر النظر الى اعادة التفكير بعلاقتنـا مـع العالم الخارجي • • ان اسطورة النبل اللاعقلاني والجوهر العنصري التي لا بد ان تاتي للنجدة من الحرمـان الابيض قد وصلت نهايتها ، بل انها في الواقع لم توجد اصلا ، لان تلك ليست المشكلة ، بل التمويه •»

وكما هو الحال في مسرحيات (سو نيكا) مثل: (A Dance of the Forest) و (The Lion and the Jewel) فان لتمجيد الماضي والقيم والممارسات الموروثة عند (اشيبي) تمثل محاولة لاستعادة كامل التجربة الانسانية وليس خلق الكمال المزيف • ان فعل التمجيد الواضح هذا يصبح مركزيا على نحو أشد في روايــة (اشيبي) الثالثة الموسومة (Arrow of God) والتي تعالج هي الاخرى الهجمة الاستعمارية وآثارها المدمرة على الحياة القبلية التقليدية •

وتعتبر رواية (اشيبي) هذه أطول رواياته وأشدها تعقيدا ، وتتركز القصة حول (ايزيولو) كاهن (اولو) وكبير الالهة في قرى (اوموارو) ، وهو انســـان متكبر ومستقل يحكم ولاءه الانساني لشعبه وعيه في أنه من خلال موقعـــه كاهنا لـ (اولو) يملك ولاءا الهيا يجعله (سهما في قوس الهه) وعند العديد من

جيرانه وخصومه يمثل هذا الصراع الدموع من أجل التوفيق بين هذه المتطلبات والبقاء مخلصا لكل من شعبه والهته علامة من علامـات طموحـه ، وكبريائه الشخصي • ان النظام الاجتماعي الديمقراطي للايبو يتعين عليه الكفاح من أجل تحديد مثل هذه الطموحات ، كما أن الصدام بين (ايزيولو) ومجتمعه يعتبـر صداما طبيعيا وجزءاً من نظام الاحتفاظ بالتوازن الذي من خلاله تنظّم الحيـاة القبلية للايبو ممارسة القوي للسلطة على الضعيف ، وتتجسد مأساة (ايزيولو) من خلال تقديم عنصر جديدفي النظام وهو وجود الرجل الابيض ، لقد أرغمـه صدق (ايزيولو) على أن يشهد ضد شعبه في نزاع حول الارض جرى الاستماع اليه أمام مفوض المنطقة الابيض • ويخدم هذا الفعل في بلورة المعارضة ضـده داخل القبيلة ، كما أنه يضطر المفوض الى اتخـاذ قرار في تنصيب (ايزيولو) رئيسا لـ (امواارو) في ظل النظام الجديد من الحكم غير المباشر الذي يمارسه الزعماء المحليون الذين أرادت الحكومة من (الايبو) تبنيهم على الرغم من أن مثل هذا النظام غريب تماما عن الشخصية الديمقراطية الاساسية لمجتمع (الايبو) • وعندما يرفض (ايزيولو) مثل هذا الامتياز يتم ايداعه السجن حيث يبقى لعدة أشهر • وبما أن غيابه يجعله عاجزا عن ممارسة وظيفته كاهنا لاكمال العـديد من الطقوس والاحتفالات ، فان ذلك يخلق صراعا بين (ايزيولو) ومعارضيه داخل القبيلة ، وهو اذ يرفض تأكيد الاحتفال انما يحكم على القرية بالجوع وملاقاة المصاعب ، وهو بهذا يحاجج في أنه ليس سوى (سهم في قوس الهه) كما أننا نصبح شهودا على أوامر (اولو) القاضية بعدم الاستسلام •

ويرى معارضوه سلوكه هذا نتيجة لكبريائه الذي يضـع كرامتـه فوق رفاهية الشعب • ويبدو واضحا في الحقيقة ان (ايزيولو) — جزئيا في الاقل — تدفعه في ذلك الرغبة في الانتقام ويرى في موقفه أداة يستخدمها (اولو)للقضاء على خصومه •

ان الفطنة التي يظهر بها (أشيبي) تداخل الصراع

بين القبيلة والصراع الاشمل بين الحياة القبلية التقليدية والقوى الاستعمارية ما هي الا مظهر أساس في نجاح الرواية اذ تتداخل أحداث وصور وحبكات جانبية عديدة خلال السرد العام ، بيد أنها تقودنا جميعا الى فهم أعمق لشخصية (ايزيولو) المعقدة والمواقف التي يجد نفسه فيها • والمفارقة الاساسية تتمثل في أن (ايزيولو) نفسه لا يشعر على نحو تام بتأثير القوى التي يستثيرها في قرائه، وهذا القصور في النظر يوازيه مثيله عند (ونيتر بوتوم) الذي لا يدرك تماما نتائج أفعاله في نطاق العالم الذي يحكمه ، فكلاهما يسعى الى استخدام جزء من العالم الذي تم استبعادهما منه والذي لا يعرفان أي شيء فيما ورائه ، في كل حالة ، ومن خلال ذلك المنظور الفريد وذلك المنفى المزدوج الذي ناقشته في المقدمة يقدم لنا (اشيبي) صورة موحدة غريبة عن التحيزات والمفاهيم والولاءات والمتطلبات التي تشكل بمجموعها الثقافة • وعندما تصطدم اثنتان من هذه الوحدات ، فانهما تستحقان كل من يقف في طريقهما اذ انه ، كما قال (كينيث بوست) ، (ليس في ميسور وحدتين كليتين العيش سوية بل تبقى كل منهما مستقلة) •

بيد أن هذا الوعي بالنتائج الثقافية لفعل الكتاب لا يسمح له البتة في الهيمنة على المقدمة ، اننا لا تتعامل مع اطروحة تاريخية تلبس قناع الرواية ، اذ يصلنا تصور (اشيبا) التاريخي من خلال المأساة الشخصية للايزيولو والاحداث الحقيقة التي جرت في زمان ومكان (اوموارو) ، وهذه هي السمة التي تمنح القصة اثرها • وكما قال (وليم ولش) :

« ان تصور (شنوا اشيبي) يمثل الخيال الطبيعي للروائي الذي يعمل خلال احداث وشخصيات معينة وخلال درجات مميزة من الوجود والشعور • ولهذا السبب فانه مما لا يبعث على الدهشة ان الحدث العام يدخل في الخاص وان القارىء ، دون ان يشعر بانه شخصيا او البناء

الروائي قد تعرضا للاستغلال ، يفهم ان انهيار المجتمع برمته توحي به سقطة الكاهن . »

وترتكز أدق تفاصيل الرواية حول معضلة (ايـزيولو) وذلك على نحو سايكولوجي وشخصي ، وتثير هذه التفاصيل التساؤلات عما اذا كان(ايزيولو) تدفعه الرغبة الشخصية في معاقبة شعب (اوموارو) بسبب عدم اصغائهم لنصائحه أو أنه يمثل فعلا سهما في قوس الهه وتثير هذه التفاصيل أيضا بعض التكهنات فيما اذا كان :

« كاهن مثل (ايزيولو) يقود الاله لتدمير نفسه . وقد حدث هذا الامر من قبل . »
« او ربما إله مثـل (اولو) يقود كاهنـا لتدمير نفسه . »

وعلى الرغم من أن الشخصية السايكولوجية لـ (ايزيولو) وان (اشيبي) يقدم لنا فعلا صورة ثرة لشخصية معقدة تكذب التعليقات القائلة ان الروايات الافريقية تفتقر الى رسم الشخصية ، فان هناك مستوى آخر طالما يجري شـد انتباهنا اليه ، وقد عبر عن وجهة النظر هذه تعبيرا ممتازا الكاتب الغاني (كوفي اونور) الذي يقول :

« انرواية (شنوا اشيبي) الموسومة (Arrow of God) **تعتبر بيانا بليغا حول الدور المجدد للفنان الذي يعادل في بعض الاوقات ــ بل وفي معظم الاوقات ـدور الكاهن في المجتمع . فهو يتقـدم الصفوف ويتحمل آلام ونشوة مسؤوليته ، بل ويتحمل ، كما يقول (اشيبي) نفسـه الضرباتوكأنه كبش يرتعش في طريق التضحية . اما اكثر المقاطع الاساسية في الرواية هذه والتي لا يكاد يلتفت اليها النقاد الغربيون فهو مشهد اعادة تمثيل (ايزيولو)للدراما**

الخرافية المتعلقة بالعثور على (اولو) . وهو مشهد فــذ بفعل عمقه الدرامي وايحائه الشعري وعرضه لمجمل الوضع الانساني . ان (ايزيولو) يقدم لنا افضل مزيج من الانسان والاله ويجمع بين الادراك العقلي لما هو محسوس والفهم الفريزي لما هو مقدس . ويمتزج كل ما هو غامض وملغز بالامور الدنيوية . اما التناقضات فهي راسخة ومتوقعة ، ولهذا فانه وهو يدافع عن مبادىء مراقبي الاقنعــة الذين لا يقفون في مكان واحد ، يتم تجاهله عندما يهــدد تردده وبالتالي رفضه تناول البطاطا المقدسة وجود الجماعـــة كلها .. لقد اختار اهالي (اوموارو) الحياة في وجه الموت الذي يتعذر تفسيره ـ كما لا يمثل صوتهم ـ خلافا لمايريدنا معظم النقاد ان نصدقه ـ انتصار المسيحية ، بل اعــادة توضيح المبدأ الانطولوجي الاساس للوجود .»

ان المنظور الذي ينفتح أمامنا بهذا ، يسمح لنا برؤية الدور الصحيح لعالم الجماعة في فعل الرواية ، كما يسمح لنا بتجنب الفارق المزيف بين الشخصيـــة ومسار القصة من جهة ، ووصف حياة الايبو التقليدية من جهــة أخــرى . ان الشخصيات في هذه الرواية تنمو خارج العالم الذي يجري وصفه، أما الاحداث فهي جزء من تفاعل الشخصيات ذاتها .

وهكذا فعندما يواجه (ايزيولو) القناع في نهاية الفصل الثامن عشر ، فاننا لا نشاهد مجرد قطعة ممتعة من اللون المحلي بل مفتاحا للعلاقات بين(ايزيولو) ودوره من جهة ومجتمعه الذي يتجه مباشرة الى جوهر القرار الذي يبدأ بــه الفصل التالي ، وهو القرار الخاص بالتريث وعدم الاعلان عن احتفال (الكبش الجديد) :

« وفي هذه الاثناء توجه الشخص المقنع لاداء التحية لبعض المسنين . وكانت التحية تقول :

ـ ايزيولو ديـديـديـديـدي .
فرد كبير الكهان :
ـ ان يدي فوق الارض يا ابانا .
ـ هل تعرفني يا (ايزيولو) ؟
ـ من اين للانسان ان يعرفك وانت خارج حدود المعرفة البشرية ؟
ـ ان رجلنا صاحب القناع يحييك يا (ايزيولو) ».

ان حقيقة كون هذه التحية شكلية وان كلمات الكاهن والشخص المقنع مجرد كلمات طقسية وتقليدية مرتبطة باستمرار بالسؤال والجواب تعزز وظيفة الرواية أكثر مما تتحكم فيها ، ويوضح المقطع أعلاه مدى جدية وغرابة قرار (ايزيولو) في ابطال السلطة شبه الالهية التي لا يمثل هو الا وريثا جزئيا لها . ان (ايزيولو) يؤكد في هذا الحوار القصير مع الشخص المقنع استمراريته كبقية الرجال الفانين والذي يشاركهم التزاماتهم بالطقوس كما يشاركهم هشاشتهم . وهكذا فان قراره في تجاهل الازدواجية الكامنة في أعماقه تقدم لنا من خلال وعينا بأفعال الجماعة كلها والتي يلتزم بها والمتمثلة في قريته وزمنه وعالمه .

وفي النهاية يقدم لنا موت (ايزيولو) بجلال وكرامة تضفي ابهته على هزيمته وبموت ابنه (اوبيكا) يفقد (ايزيولو) ايمانه باستمرار ارادته وارادة (اولو):

« سقطت المدية من يده وخر على ركبتيه وصرخ قائلا :
يا ولدي : هل كنت هناك يا (اولو) عندما حدث هذا لي ؟
ثم دفن وجهه في صدر (اوبيكا). ».

وفي هذه الرواية ، كما في رواية (Things Fall Apart) نجد أن التعليقات المتضمنة للامثال ، وهي من المظاهر الاساسية في لغة الايبو ، تستعمل هنا وسيلة لتوضيح معنى الحادثة والشخصية . أما الآن ، ومع تدهور عقل (ايزيولو)فان

رمز الامثال يبدو وقد فقد قوته بينما يأخذ فيه ضمير الكاهن الحزين يلهث بحثا عن تأكيد لم يعد في ميسور المحكمة القديمة توفيره :

« سأل نفسه مرات ومرات : لماذا اختار (اولو) هذه الطريقة للتعامل معه، يطرحه ارضا ويغطيه بالوحل؟ ما هي جريرته ؟ الم يحترم ارادة الاله ويطيعها ؟ وهل سمع احد ان طفلا احترق بقطعة من البطاطا وضعتها في راحة يده امه ؟ واي رجل ذلك الذي من شانه ان يرسل ابنه بكسرة من اناء خزفي لكي يجلب النار من كوخ الجار ثم يسلط المطر عليه بعد ذلك ؟ ومن الذي ارسل ابنه الى اعالي الشجرة لجمع البندق ثم قام بقطع الشجرةبالفاس؟ اما اليوم فقد حدثت مثل هذه الامور امام اعين الجميع. فما الذي توحي به سوى انهيار وتدهور كل شيء؟»·

وعلى الرغم من أن نهاية الرواية جرت قراءتها في بعض الأوقات باعتبارها توكيدا بسيطا يفيد في أن أفعال (ايزيولو) خلقت على نحو غير مقصود دعما جديدا للبعثات التبشيرية المسيحية ، فان النص بحد ذاته لا يقدم مثل هذه النتيجة الثابتة ، ويبقى تعليق المؤلف تجريبيا وتحزيزيا ، اذ يقدم النتائج كما هي وتنقلها نقلا دراميا الاصوات التي تعرضها ، ولا يتعين علينا أن نعتبر المؤلف يقدم لنا تعليقه المباشر من خلال ايمان شيوخ (اومواro) في (ان القضية بسيطة ، وان الاله يقف الى جانبهم ضد الكاهن الطموح والعنيد) · أو من خلال الاثر المنقول لنا عن موقف (ايزيولو) فيما يخص ولاءات الشعب والتي تفيد (ان أية بطاطا تم قطفها في حقول الانسان ، انما قطفت باسم الابن) فنتائج أفعال الرجال ليست دليلا اكيدا على صحة الحقيقة تماما كما هو الحال مع نباتهم · وما يبقى لنا هو صورة للصراع الانساني منقولة بواقعية غير مفهومة غالبا تبدو أسبابها ونتائجها، وعلى حد سواء ، من ابداع اولئك الذين ينبغي عليهم أن يتحملوها ·

ومن أجل أن نفهم فهما كاملا انجازات (اشيبي) وأهميتها كمثال للآخرين، فانه من المهم تحديد المشكلة العامة التي واجهها باعتباره أحد الكتاب الافارقة • لقد تمثلت هذه المشكلة في انه يتعين عليه أن يسجل وباللغة الانكليزية النبض الداخلي لثقافة تكون فيها اللغة الانكليزية مجهولة تماما تقريبا • وطالما ان هذه المشكلة واجهها عدد كبير من الكتاب في هذا الكتاب ، فانه من الاجدر الاشارة الى الوسيلة التي مكنت (اشيبي) من النجاح في قلب هذه الصعوبة وجعلها أداة جديدة للتعمق والاتصال •

وهناك قول سائر في (الايبو) طالما اقتبسه (اشيبي) ويفيد معناه في أن (الامثال مثل زيت النخلة يتم بواسطتها أكل الكلمات) • ويؤكد هذا على ان ثقافة (الايبو) السابقة لفترة الاستعمار كانت ثقافة شفهية وانها كانت لهذا السبب ثقافة تحتوي على الحكمة والتجربة الموروثة التي تناقلتها الاجيال واحدا اثر الآخر من خلال الاقوال السائرة والقصص والخرافات ، وهكذا ، فان الفن اللغوي المركزي بالنسبة للايبو هو فن الخطابة والمحادثة • لقد أشرت توا في توضيح الحدث في (Things Fall Apart) الى ان القانون في مثل هذا المجتمع بيد الشيوخ ، فرجل كبير السن مثل (ايزيودو) انما هو مكتبة المجتمع، والامثال والقصص انما هي كتبها • بيد ان (اشيبي) يدرك بالطبع انه باعتباره كاتبا حديثا من كتاب (الايبو) لا يتلقى مثل هذا الموروث الخالص • فهو من خلال ثقافته وما سببته من اتخاذه القرار في الكتابة بالانكليزية انما يصبح عاجزا عن استخدام البناء التقليدي الخاص بالايبو استخداما مباشرا وثابتا، ولهذا السبب ، فان مهمته في رواية (Things Fall Apart) ، التي يعالج فيها قضية المجتمع الذي لا يزال خالصا ويتمتع بالاكتفاء الذاتي ، تتمثل في اكتشاف المصطلح الانكليزي الذي سيستوعب المادة الجديدة ويشير الى شكلها الاصلي باللغة الجديدة ، ويفعل هذا من خلال التعابير البسيطة والقوية في آن واحد

والتي تعتمد في وحدتها البنائية اعتمادا أساسيا على تكرار العبارة والصورة• وكذلك من خلال الاستعمال الماهر لتناقل الامثال ليس باعتبارها لونا محليا ،بل كجزء من نسيج السرد وأداة في تحكم المؤلف البلاغي • وأخيرا وقبل كل شيء من خلال رفض تقديم الشروحات في الاماكن التي يزود السرد فيها القاريءالنبيه والمهتم بالمعلومات ، والنتيجة النهائية ، كما ذكرت ، هي أن القاريء يعيش عالم (أوموفيا) بطريقة داخلية تصبح بحد ذاتها جزءا من المعنى الاساس للكتاب • أما العنصر الشفهي فيتم الاحتفاظ به في البناء نفسه والذي بواسطته يجري تحديد كل وحدة تحديدا واضحا حسب الزمان والمكان :

كان الاحتفال بيوم البطاطا الجديدة يقترب
لاول مرة خلال ثلاث ليال
وكانت آخر امطار السنة الغزيرة تهطل ••
عندما ، وبعد مضي حوالي العامين ••

وهناك افتتاحيات لفقرات وفصول أخرى كثيرة مشابهة ، وفي الوقت الذي يجري فيه تذكير المرء في بعض اللحظات بايقاعات ونغمات الحكاية والقصة التي تشكل كتاب (اوموفيام مثال ذلك : كان في قرية (اكونكو) رجل ثري يملك ثلاثة مخازن للغلال •• فان أيا من هذه لا تشير الى افتقار الدقة او ما أشبه بل الى السيطرة التامة على المادة في خلق قصة ذات براعة فائقة • لقد خلط في بعض الاحيان النقاد الذين علقوا على بساطة اسلوب (اشيبي) واعتبروا ذلك مجرد سذاجة ، ولكن حقيقة الامر هي أن وحدات السرد هي وحدها البسيطة وليس تفاعلها المتراكم في البناء • وبما ان البناء يرتكز على وحدات المعنى المترابطة والمكررة فان (اشيبي) يستطيع أن يحتفظ بالارتباط المباشر بين نغمة ونموذج السرد الشفهي وبهذه الطريقة يوضح الثقافة التي يمجد ماضيها •

ان الزخم الذي أعطته (Things Fall Apart-1959) و (Arrow of God-1964)

للكتاب الافارقة لاعادة اكتشاف تفسيرهم الخاص لماضيهم سرعان ما تم تبنيه ، فهناك قائمة طويلة من الروايات الافريقية المكتوبة والمتأثرة بـ (اشيبي) •وغالبا ما كان هذا التأثير وخيم العواقب اذ تبنى الكتاب الشباب الشكل وليس المحتوى الذي حققه (أشيبي) • ولم تكن الروايات الصادرة غالبا سوى تراكيب معادة مغلفة بقناع سوسيولوجي او تاريخي ربما كان مفيدا من هذه الناحية الا أنه لا يكاد يحظى بأهمية كعمل فني ، وليس (بنجامين اكيگا) و(نيتوك اودواكيان) و (تي•ام•الوكو) و (اوتوزا نزيكو) سوى بعض الكتاب النايجيريين الذين تظهر أعمالهم تأثرا بـ (اشيبي) ولكنها تخلو من اهتمامه بالشكل واللغة ، بل ويبدو أفضل هؤلاء الكتاب ـ(نزيكو) على سبيل المثال ـ مثقلا بتفاصيل العادات والتقاليد ، وقد أشار (جيرالد مور) في معرض وصفه لاعمال (نزيكو):

« انه لم يفهم بعد ان تجزئة المادة الانثربولوجية لذاتها ليس سوى امر دخيل على العمل الفني الابداعي • ولا يمكن استخدامها الا كما استخدمها (اشيبي) لكي يجعل الحياة امامنا تبدو اكثر واقعية وليحيطها بكرامتها او جمالها او قسوتها في لحظة من الزمان والمكان •»

ويمكن اعتبار هذا التعليق شاهدة قبر لكل الكتاب الذين وجدوا صعوبة في تقليد (اشيبي) • ولكن ليس جميع الكتاب الذين أظهرت أعمالهم تأثرا بـ (اشيبي) أذهلهم نموذجه ، اذ أدرك بعض هؤلاء ان اهميته كدليل لا تكمن في هدفه المعلن المتمثل في تمجيد الماضي ، بل في أصالة ودقة الاشكال التي قام بتطويرها في هذا الشأن ، كما أدركوا أنه لا يكفي في معالجتهم مجرد تقليد الهدف المعزول عن تطور الاسلوب الشخصي أو مجرد تقليد وجهة النظر الشخصية •

لقد نجح الكاتب النايجيري (اليش أمادي) في تكوين رؤية شخصية وأصيلة وغير اعتيادية من خلال تاريخ شعبه ، فهو يأخذ في روايتيه الموسومتين

(The Concubine) ١٩٦٦ و (The Great Ponds) ١٩٦٩ الى داخـل مجتمع لم تقلقه القوى الخارجية ، مجتمع متكامل لم يهـدد العـالم الخارجي ممارساته الموروثة التقليـدية ٠ والنهـاية الموجودة في (The Great Ponds) وما تشير اليه من وباء الانفلونزا العالمي في ١٩١٨ هي وحدها التي تجعلنا نضع الحدث في اطار عالمي ٠ وفيما عدا ذلك،فاننا ندخل نطاق حياة مجموعة من البشر لا تزال قيمتها كما هي ٠ أما التاريخ المتأخر للاشارة الرئيسة في هذه الروايةحول المؤثرات الاوربية ، فانها تفيد في تذكيرنا بطول الحيـاة القبلية المستقلة ، وفي تذكيرنا أيضا بقصر الفترة الزمنية التي خضعت فيها التجربة الافريقية المعاصـرة للاستعمار والاستقلال الوطني ٠ لقد أثار (ألستر نيقن) انتباهنـا في محاضرة قيمة الى أهمية ادراك ان العالم الذي يصوره لنا (أمادي) انما يقترب كثيرا من التجربة المعاصرة ، بل أنه لا يزال جزءا منها :

« ان تعامل رواية (The Concubine) خاصة وكذلك رواية (The Great Ponds) ايضا كمجرد اعادة بناء تاريخي لفترة زمنية منصرفة يعني ان تفقدهما دلالتهمـا الاخلاقية على افريقيا اليوم التي تعني للغالبية العظمى التي تسكن خارج المدن الكبيرة انها لا تختلف اختلافاكبيرا عن تلك التي يصفها (امادي) ٠»

وهـكذا ، فان هدف (أمادي) كما يراه (نيقن) يختلف اختلافا بسيطا عن هدف (اشيبي) ، ولا يتمثل هذا الاختلاف في اعادة بناء الماضي وتمجيده ، بل في تقديم ايضاح لمعاصريه ومن خلال الماضي حول استمرارية تقاليده ، وبالنسبة لـ (نيقن) فان :

« امادي استطاع التعبير وبصدق اكثر من اي كاتب

آخر من كتاب افريقيا الوسطى بما فيهم (اشيبي) نفسه عن القيم الراسخة للثقافة الافريقية ، وحينما ظهر (اشيبي) متشائما فيما يتعلق بقدرة هذه القيم على البقاء حية ، فان (امادي) يوحي بأنها لا تمتلك مثل هذه القدرة حسب بل والمصداقية ايضا . »

وكما يوضح (نيفن) ، فان روايتي (أمادي) كلتيهما تركزان على (تصوير علاقات الانسان بآلهته) . ففي (The Concubine) نلاحق سوء الطالع الذي يلازم (ايهوما) الجميلة والساذجة التي تجلب الدمار على كل الرجال الذين يقعون في هواها ، ونتعلم مع اقتراب الرواية من نهايتها أن السبب الاساس يكمن في أنها تجسيد فانٍ لزوجة من زوجات اله البحر التي تنجح عشيرتها من عشاقها الارضيين في الحاق الدمار بهم ، وعلى نحو مشابه في رواية (The Great Ponds) نجد أن قصة الصراع بين قبيلتين تتنافسان في امتلاك البركة الغنية بصيد الاسماك تنقسم لتصبح قصة صراع رجل من أجل البقاء حيا في مواجهته مع المقدسات عندما يقسم — فيلزم نفسه بالتعرض للدمار — في تأييد مزاعم القرية بالصدق ، وتنقسم الرواية عندما يجتاح القرية وباء الانفلونزا ، ويثير المرض المجهول حيرة القرويين الذين يطلقون عليه اسم (ونجو) فيرون فيه عملا من أعمال الاله (اوكبنابالي) الذي أدى (أولومبا) له اليمين وعندما يكتشفون أن القرية المنافسة لهم ، بل والعالم الذي يقع وراءهم قد أصيب بالعدوى في الواقع ، فان حيرتهم تزداد . ترى ما الذي يعنيه هذا العقاب ؟ ففي مواجهة اجتياح هذا المرض تنهار الممارسات التقليدية وتعجز القبيلة وكهنتها عن صده ، وباختفاء أدوية الماضي وتدهور المعنويات في وجه الاعداد الهائلة من الموتى الذين راحوا ضحية المرض ، فان القدر الذي الحق الهزيمة بالقرية لا يمكن رؤيته الا من خلال مفهوم الرؤيا ، والحقيقة الوحيدة في خيال الجماعة والتي تتسع لقهر هذه التجربة الجديدة تتمثل في الاعتقاد المتزايد في أن (ونجو) ليس الا أداة الانحلال النهائي :

« كان (اولومبا) في حالة يرثى لها وهو يضـــرب الايكورو ، فقد بدا بعينيه الفائرتين ولحيته الوحشية وكأنه هيكل عظمي ينهض ويضرب الايكورو للمرة الاخيرة ليعلن نهاية العالم . »

وازاء هذا الخطر ، فان أمور الحرب الاخيرة الخاصة بالبركة لم تعد لهـا أهميتها ، فهزيمة ــ مزاعم القرية ــ ليس من خلال موت (أولومبا) تحت وطأة القسم بل من خلال جنون انتحار الخصم العنيد في المياه والذي يجعل البركـة غير صالحة للاستعمال ــ لا يفيد الا في الاشارة الى هزيمة (ونجو) الاشد وقعا حيث أن هذه تعني للقاريء الحديث بلا شك قوة رمزية وتمثل العالم الخارجي الذي سيعمل على تفتيت الحياة القبلية . ويشير السطر الاخير من الرواية بمافيه من انتقال الى حالة خارجية الى هذا الامر :

« بيد ان تلك لم تكن سوى البداية . اذ الحق (ونجو) وهو الاسم الذي اطلقه القرويون على مـرض الانفلونزا العظيمة عام ١٩١٨ خسارة فادحة في الارواح تقدربعشرين مليون نسمة في جميع انحاء العالم . »

وعلى الرغم من ذلك ، فان هذه الانتقالة الاخيرة تبدو من خلال البناءالكلي للقصة غير ضرورية . فمأساة (ونجو) ليست سوى جزء من الصراع المستمر في فهم العالم الذي يسكن فيهشعب (أموكاجي) وفي تبني الرموز والتقاليد التي تساعد على السيطرة عليه، وفشل الرموز والتقاليد لا يعني التنكر لها بقدرمايعني التعبير عن محدوديتها ، وهي محدودية تشابه محدودية مجمل الانظمة البشرية وكما يؤكد موت (ايكويما) في نهاية رواية (The Concubine) على ضعف الانسان ازاء الالهة ، فان (ونجو) وأثره يؤكدان حقيقة ان الانسان سـيظل

دوما خاضعا لقوى خارج نطاق فهمه ، وهي قوى نجد لها في المفهوم الافريقي تعبيرا من خلال النموذج العميق للطقوس والاساطير الموروثة • وكما أوضح (ألسيتر بنفن) فان روايات (أمادي) تحاجج في صالح صدق الاساطير الافريقية :

« انه لا يوحي بان المعتقدات الموروثة لشعبه صحيحة في الواقع بل انه يوحي على الرغم من ذلك بان هذه المعتقدات تقدم لقرية مثل (اموكاجي) مصدرا من مصادر القيم الروحية •»

ان دفاع (نيڤن) القوي عن (أمادي) قد يجذب انتباهنا الى أعمال واحد من أكثر الكتاب الافارقة أهمية ـ وعلى الرغم من ضعف البناء في كلتا الروايتين ـ اذ يميل (امادي) الى وضع نتف مهمة من المعلومات في نهاية السرد الذي قد يجعل القاريء يشعر وكأنه قد استحوذ على وعيه ، وكذلك افتقاره الى الثراء والبراعة اللغوية اللذين يمتاز بهما (اشيبي) ـ فان روايتيه تفيدان في اظهار كيف أن قيمة التجدد والاستمرار يمكن أن تقترن اقترانا فعالا بالمشاكل المتأصلة التي تواجه القاريء المعاصر •»

وكمثال ، لعله أكثر أهمية حول الاثر الواسع لاعمال (اشيبي) وحول قيمة تمجيد الماضي أيضا نشير الى أعمال (نكوكي واثيو نگو) المعروف بـ(جيمز نكوكي) وهو كاتب من كينيا ، بل من أوائل كتاب شرق أفريقيا الذين نشروا أعمالهم خارج موطنهم • توضح رواياته كيف أن الرغبة في تسجيل الحقيقة حول الماضي وتأثير الاستعمار المدمر على كرامة الحياة الموروثة أصبحت دافعا شاملا تقريبا لكل كتّاب الموجة الاولى على الرغم من الفروق الثقافية والتاريخية العميقة في بدايات مختلف كتاب شرق وغرب أفريقيا • لقد اعترف (نگوگي) منذ البداية بأثر (اشيبي) وغيره من كتاب غرب أفريقيا ، كما أنه حدد بوضوح تام أهمية

أعمال هؤلاء الكتاب بالنسبة للكتاب الشباب في مناطق أخرى من أفريقيا ممن استلهموهم في تسجيل تجاربهم الذاتيـة وتجارب شـعوبهم ، وقد قال في هذا الصدد :

« لقد قرات لـ (شنوا اشيبي) و (لاكونسي) . كما اعتقد ان بعض كتاب جزر الهند الغربية وشعوبها قـد شحذوا خيالي . ان ما فعله لي الكتـاب الافارقـة ولم يستطع ان يفعله اي كاتب انكليزي آخر هو انهم جعلوني اشعر انهم يتحدثون الي فعلا : فالوضع الذي يكتبون عنه كان مالوفا لدي . كما وجـدت وللمرة الاولى انني اتحدثمع شعبي . اتحدث مع شخصيات اعرفها، بطريقة ما ، ولها آلام شهدتها عند شعبي في كينيا ، وعندهـا ادركت انني استطيع ان امارس الكتابة ايضا . »

وكما أوضحت تعليقات (نگوگي) التالية ، فانه بات من المحتم أن يرى استمرارية التجربة ذاتها في أعمال كتاب جزر الهند الغربية مثل (جورج لامنك)، وليست هذه الاستمرارية ثقافية حسب ، بل سـياسية أيضا وهي اسـتمرارية الجماعات الفلاحية التي أثارت القوى الاسـتعمارية قلقها ومن ثم اسـتغلتها لصالحها . ان (نگوگي) لا يرى نفسه كاتبا أفريقيا حسب ، بل واحـدا من روائيي العالم الثالث . فبالنسبة له لا يمكن الفصل بين الدافعين : دافع التجدد واعادة الخلق ودافع تحليل السبب في ضوء المصطلحات السياسية ، ولكن على الرغم من هذا التأكيد ، فان قوة كتاباته لا تكمن في مناظراته ، بل في الحساسية والمهارة اللتين بواسطتهما يغور في أعماق التجربة الفردية ودفق الاحداث التاريخية وتكشف رواياته الاربع عن تحيز نحو استغوار الحالة الداخلية وليس الحدث الخارجي ، لقد كان اهتمام (نگوگي) النموذجي ينصب حول الدفق الداخلي لافكار الشخصية وهو يتأمل الماضي والحاضر والمستقبل ويربط كل حدث بنمو

شخصيته الذاتية والزمن الذي يعيش فيه ، وربما يعكس اعجابه بأعمال الكاتب (جورج لامنك) عن محاولة مشابهة عند ذلك الكاتب في ربط الفرد ومشاعره بتاريخ زمنه • ولعل الامر الاكثر أهمية بالنسبة لنا الآن هو الفارق الواضح الذي يشير اليه انحياز أعمال (نكوكي) بالمقارنة مع كتاب غرب أفريقيا ولا سيما (اشيبي) الذي كان له أثره عليه اذ يلاحظ ان ردود الفعل الداخلية عند الشخصية في أعمال (اشيبي) انما تقدم لنا دراميا من خلال ردود أفعالها ازاء المجتمع • وفي رواية مثل (Things Fall Apart) لا يسمح لنا الا نادرا بالتوغل خلف (أكونكو) لنرى على نحو مباشر كيف يكون رد فعله ازاء الاحداث •
وتدور أحداث أول روايتين لـ (نكوكي) وهما (The River Between) التي كتبها أولا ولم ينشرها الا في العام ١٩٦٥ ، و (Weep Not, Child) ١٩٦٤ ، وفي فترة زمنية تلي اتصال شعب (كيكويو) بالبعثات التبشيرية والمستوطنين الاوروبيين ، ويعكس الدور الذي يلعبه الاوروبيون في الحدث في كلتا الروايتين ولا سيما الثانية ، النموذج الاستعماري في شرق أفريقيا حيث شاع انتشار المستعمرات • أما الرواية الاولى فتعالج تأثير البعثات التبشيرية على الحياة التقليدية في قريتين على ضفتي نهر (هونيا) ، فالبطل (واياكي) الشاب نتاج حي للقاء بين الجديد والقديم فهو من خلال ما تلقاه في مدارس البعثات يرى امكانية التحرر من خلال التعليم ، ولهذا يناضل من أجل فتح المدارس لابناء شعبه، الا أنه يدرك في الوقت ذاته الاثر السلبي لهذا التعليم على الحياة التقليدية فيثور ضد هيمنة البعثات على نظام التعليم • ان هذه الحركة من أجل اقامة مدارس مستقلة تماما من الناحية التاريخية ، وحلم (واياكي) يتمثل في أن اولئك الذين يظلون مخلصين لطقوس القبيلة يجب عدم حرمانهم من فوائد التعليم ، ولكن ، وكما رأينا في رواية (Arrow of God) ربما تعذر الجمع بين شيئين وغالبا ما يصطدم بهذا أولئك الذين يسعون الى التوفيق بينهما وكذا هو حال (واياكي) • ولهذا نجده في نهاية الرواية يغض النظر عن مهمته الاساسية المتمثلة

في توحيد القبائل المنقسمة مع الجماعات المسيحية والتقليدية في وحدة سياسية ربما تتمكن من الوقوف في وجه هجوم المستعمرين الذين أعقبوا المبشـــرين وهنا نراه يفكر :

« الشعب يريد التحرك الآن ، والقلاقل الدائرة في التلال هي الصحوة ضد الاوضاع المزرية التي يعيش فيها، لقد خرقت حرمة عزلته ولكن ما هو العمــل ؟ ما الذي يتعين عليه القيام به الآن ؟ كيف له ان ينظم الشعب داخل منظمة سياسية في الوقت الذي نجده ممزقا بفعل الصراع والتفكك ؟ انه الآن يعرف ماذا سيقول اذا ما واتته فرصة ثانية : التعليم من أجل الوحدة ، الوحـدة من اجــل الاستقلال السياسي .»

الا أن الأوان قد فات وينتهي الكتاب بمحاكمته .

وقد لاقت رواية (The River Between) الاطراء غالبــا بسبب قوة النموذج الرمزي حيث النهر وسلسلة الجبال والمستوطنات يتم استحضارها في جغرافية طقسية توضح قطاعات ومعاني القوى المختلفة التي تمارس نشاطها في المجتمع ، الا أنه يتعين عليّ الاعتراف بأن استخدام الرمز كان مثقلا جدا وعاديا في بعض الاحيان :

« كانت الارض الآن هـادئة ، وتقف سلسلتان من الجبال جنبا الى جنب وقد طواهما الظلام . اما نهر (هونيا) فقد كان ينساب بينهما وينحسر باتجاه وادي الحياة ...»

ويبدو ان الانجاز الحقيقي للرواية يتمثل في القدرة التي يكشف عنهــا

(نگوگي) حتى في هذا الكتاب التجريبي على التوغل في عقول شخصياته والكشف عن عمليات الشك الذاتي والتساؤل الباطني التي من خلالها يتخلل تعثر الرجال في اعترافهم ورؤاهم . ان هذه الرهافة في تصوير الشخصية لا يتم الاحتفاظ بها على طول الخط ويمكن أن يصبح (واياكي) متخشبا عندما يرغم على تأدية دور شبيه المسيح في النموذج الرمزي للرواية ، بيد أنها تفسح المجال أمام عاطفة كبيرة وعرض لجميع الشخصيات تحفزها في ذلك ردود فعل مفهومة ، سواء حكم عليها من خلال الفعل كأخطاء أم لا

أما رواية (Weep Not, child) فتدور أحداثها في فترة زمنية أحدث عندما يكون المستوطنون البيض قد حرموا (جيكويو) من معظم أرضهم الموروثة ، كما أن احدى مفارقات الكتاب الاساسية تتحقق بفعل الاختلاف الدقيق في مشاعر المزارع الابيض (هاولاندز) وعامل المزرعة (نگوثو) ازاء الارض التي يعمل عليها كلاهما ، ان تعلق (هاولاندز) بـ (نگوثو) القائم على اهتمام الاخير الواضح بالارض يحمل في طياته مفارقة عميقة طالما أنه لا يدرك أن مشاعره تجاه الارض هي التي تعكس مشاعر (نگوثو) الغريزية وليس العكس، بيد أن جوهر القضية في الكتاب تتمثل مرة أخرى في قصة التعليم في الوعي السياسي لابن (نگوثو) الشاب (نجوروك) ، ان (التعليم مفيد لسبب واحد وهو أن من شأنه أن يؤدي الى استعادة الارض المفقودة) ان تسييس (نجوروك) ليس مجرد مقالة جدلية محبوكة في الخط السردي ، بل هي جزء من استكشاف مشاعره وفهمه لوطأة الاحداث وهو يتقدم في السن . واذا كان (نگوگي) قد بالغ في التأكيد على الغرض فانه على الرغم من ذلك يبين لنا أن جوهر اهتمامه يتركز دوما في تكوين التجربة في عقل شخصياته ، ويكمن في أعماق تكنيكية الدافع من أجل التوغل في أذهان شخصياته لكي يستوعبوا تاريخ زمانهم من أجل أنفسهم وأجل قرائهم :

« لم يرغب (نجوروك) في ان يصبح صنو ابيه يعمل في خدمة الرجل الابيض، لقد أخبره والده انالعمل شاق وطلب اليه الهرب من الظروف المشابهة ، نعم سيفعل ذلك ، وسيكون شخصا مختلفا وسيعمل على مساعدة جميع اخوته . وقبل ان يهجع الى النوم ، ادى الصلاة قائلا : ساعدني ايها الرب من اجل الحصول على المعرفة . انني اريد تقديم يد العون لابي وامي وكذلك (كاماو) وبقية اخوتي . انني اطلب منك ذلك من خلال عيسى المسيح ايها الرب . آمين ..»

ثم تذكر شيئا آخر :

« ... وساعدني ايها الرب كي لا يضربني(مويهاكي) في الصف . ويا الهي ... »

ثم غلبه النوم وحلم بالدراسة في انكلترا .»

أما رواية (نكوكي) الثالثة (A Grain of Wheat) في اثبات رائع لتكنيكه في رواية لها موقعها الاصيل ، وتدور أحداثها في الفترة التي أدت الى استقلال كينيا وتجمع معاني الماضي وتراجعها في ضوء المستقبل الذي حققه أخيرا الصراع السياسي للشعب الكيني .

ومن الصعب وصف هذا الكتاب ، طالما أن تأثيره يعتمد الى حد كبير على التطابقات الدقيقة التي تستحضر بين الماضي والحاضر ، وتبدأ القصة بدون مقدمات ويسمح للقارىء تدريجيا أن يصبح مدركا للخطيئة الغامضة التي تحملها معظم الشخصيات كنتيجة لافعالها وخلال فترة الطوارىء ، وقد اشار (نكوكي) قائلا :

« لا يمكن فصل الاقتصاد والثقافة عن السياسة في كينيا خلال الاعوام السنين الأخيرة ، اذ ترتبط هذه الامور ببعضها ارتباطا وثيقا . كما ان التأكيد الثقافي كان جزءا مكملا للنضال السياسي والاقتصادي .»

وهكذا نجد أن هناك نمطا مستمرا من الاشارة الى الايام الاولى لحركة الاستقلال، وما أعقبها من تغلغل البعثات التبشيرية والاستعمار . ووراء مستويات الزمن التاريخي هذه ، تنقل لنا الرواية نظرتها الى الاحداث التقليدية في ثقافة (جيكويو) وتعمل على تأطرها على نحو مفارق ازاء الاساطير الانجيلية التي حلت محلها ثقافة (جيكويو) واستخدمتها لدعم وتعزيز قصص الخليقة والصراع، وتسمح هذه الانماط المعقدة لاصغر المقاطع وما يبدو أصغرها شأنا باعطاء الكثير من الايحاءات :

« غالبا ما كانت (مومبي) تتجه الى ارصفة المحطة ايام الاحاد . فقد كان صوت القطار يفتنها . وكانت تشتاق في بعض الاحيان الى ان تغدو هي قطارا ولكنها لم تذهب ابدا للرقص في الغابة ، بل كانت تعود الى البيت بعد ذهاب القطار وبمعيتها فتاة أو فتاتان حيث تعمد الى الطبخ او اعادة تصفيف شعرها . كانت لعينيها نظرة حالمة تحن لشيء لم تستطع القرية ان تقدمه لها . اضطجعت في الشمس وتمنت بكل شوق ان تحيا حياة يكون فيها الحب والبطولة والالم والشهادة ممكنة . كانت شابة استحوذت عليها قصص نساء (جيكويو) اللواتي تجاوزن اهوال الغابة لانقاذ الناس ، وقصص فتيات جميلات قدمن قرابين للالهة قبل هطول الامطار ... وكانت تستمع بالاعجاب الذي كانت تثيره في عيون الرجال واثناء ضحكها ، كانت تطوح برأسها الى الوراء ، اما رقبتها فكانت تتألق بفعل توهج النار . »

ان مثل هذه القطعة غنية بمضمونها سواء بحد ذاتها أو من خلال الاشارة الى أحداث أخرى في الرواية ، مثال ذلك في التقابل السافر بين أحلام (مومبي) وقدرها ، والاختلاف الذي نراه في متعتها التي تتخيلها عند قيامها بدور موجه

الاتهام والالم الذي تتحمله عندما تواجه هذه التجربة في الحياة الحقيقية ، وفي الاشارة الرقيقة في نهاية الرواية الى الشخصية الاسطورية (وانگو ماكري) التي يثير رقصها الرجال والتي يتحطم مصيرها بيد هؤلاء الرجال أنفسهم عندما تتقدم وترقص عارية أمام عيون المعجبين بها ، يبدأ الحدث في الايام التي تسبق الاحتفال بنيل الاستقلال في كينيا مباشرة • والشخصية المركزية لـ(موگو)، وهو اسم له مضامينه مرة أخرى في ثقافة (جيكويو) باعتباره عراف قبيلة مشـــــهور تنبأ بوصول الرجل الابيض ثم تمّ طرده نهائيا من موطن القبيلةـ هذه الشخصية هي شخصية رجل مسكون بالذنب ، وما أن تبدأ الرواية حتى نعلم انه خـائن المقاتل (كيهيكا) وهو شقيق جارته (مومبي) • ومما يدعو الى المفـارقة ان أصدقاء (موكو) ينظرون اليه باعتباره بطلا من الابطال لانه بعـد خيانتـــه (كيهيكا) قاوم ببطولة محاولات أحد الجنود في ضرب امرأة حامل تبني جدارا دفاعيا حول القرية •ويتمنى قادة المقاتلين الناجين من (موگو) أن يكون متحدثا باسم القرية في احتفالات (أهورو) • ان قصة الذنب الغـامض والاضطراب السافر هذه انما تمثل العمود الفقري لحبكة يكشف فيها (نگوگي) بالتدريج من الجوهر الخفي للذنب والخيبة الكامنين في أعماق كل شخصية من الشخصيات الرئيسة من الرواية • ويلقي معظم القرويين لوم خيانة (كيهيكا) على (كارانجا) وهو تاجر محلي نصبته السلطات زعيمـا في ظل القوانين الاســتثنائية وأصبح آمرا على وحدة الحرس الداخلي في القرية كما قام (كارانجـا) باغتصـاب (مومبي) وحملت منه ولدا ، أما زوج (مومبي) وهو (جيكونيو) الذي أخذ الذنب يطارده بسبب خرقه السري لليمين في معسكر الاعتقال ، فقد أصبح غريبا عن زوجته هذه ورفض أن يصدق انها لم تكن شريكا طوعيا في الجريمة • أمـا فيما عدا هذه الشخصيات المركزية، فان كل شخصية من الشخصيات الاخرى تقدم الينا وهي تجهد من أجل الحياة التي لا يجعلها محتملة سوى كبت بعض أحداث الماضي ، ولا ينطبق هذا على شخصيات (جيكويو) حسب ، بل وعلى

الشخصيات الاوروبية التي تصورها لنا الرواية بطريقـة مفصلة وحساسـة • وهكذا ، فان (جون طومسن) قائد القوات الاوروبية المناهضـة للماوـماو وزوجته (ماري جري) والعانس الدكتورة (ليندا) واقعون ضمن نمط مشابه من الذنب والكبت •

ومن خلال هذه الاعمال العديدة الخفية والمخادعة للذات يبين لنا(نكوكي) كيف أن القوى التاريخية للكفاح من أجل الحرية قد أصبحت سـمة جميـع المشاركين فيها • ولا يوجد شخص واحد خال من تحمل الالم والمعاناة اللذين تتطلبهما ولادة الامة الجديدة ولعل الشهيد الاساس (كيهيكا) هو أكثـر الشخصيات حظا من حيث أن خيانته وشنقه قد جعلاه شخصا منيعا • أما البقية، فان مهمتهم أشد صعوبة ، اذ يتعين عليهم اكتشاف طريق للحياة بأنفسهم ودفن الماضي بما فيه من ذنب ، وعندها فقط سيصبحون أحرارا في مواجهة المشـاكل الجديدة وحسنات الاستقلال •

وعند نهاية الرواية تكون الارض كلها قد اختنقت بفعل نسيج عنكبوتي من الشك القاتل والخيانة والذنب ، وليست كل شخصية او حالة مهمة بحد ذاتهـا حسب ، بل لانها جزء من شبكة سامة لابد من طرحها جانبا اذا ما أريـد للحياة أن تتجدد ، وكما يوحي عنوان الرواية ، فان قشور البذور القديمـة لابد وان تتعرض للتعفن والذبول لتفسح المجال أمام الشتلات الجديدة بالظهور •

ويصل التوتر الى الذروة في اليوم الذي تجري فيـه الاحتفالات بعيـد (اوهورو) ، اذ يخطط المقاتلون بقيادة (كونياندو) والجنرال (آز) لكشـف خيانة (كارانجا) لـ (كيهيكا) أمام الجمع المحتشد للاحتفال بيوم الحرية ، وما أن يقترب ذاك النهار حتى يشعر (موكو) بوطأة السر أكثر فأكثر ، وبطريقة مشابهة ، تضطر جميع الشخصيات الاخرى لمراجعة أفعالها • وعلى الرغم من أن (اوهورو) مخصص للاحتفال أساسا ، فان كل رجل لا يزال أسـير ماضيه ،

وليست هناك طريقة يرفع بها علم جديد للاشارة الى مولد الفرد من جديد

ويصل الاحتفال الى نهايته وتأتي اللحظة التي يتعين فيها على الجنرال(آز) الاعلان عن اسم (كارانجا (باعتباره هو الذي خان (كيهيكا) ولكن قبل أن يقدم على ذلك ، يتقدم (موكو) الى الامام ويعترف بجريمته ، وبعد ذلك تجري محاكمته وربما تم شنقه . وهكذا ينتهي عيد (اوهورو) بالفوضى والمرارة .

ان (اوهورو) بما فيه من ذروة وآمال يفيد باعتباره ذروة الاحداث ، فهو لم يكتسح أمامه مجرد المرارة والقهر اللذين رافقا أيام الاستعمار ، بل وأمن الماضي ، فالعجوزان (واروي) و (وامبوي) يشعران بالضياع تماما كما هو حال من هم أصغر منهما سنا ازاء توضيح أسباب الاحداث التي مرت بهما والتي حققت الاستقلال الذي طالما تمنوه ، ويبدو ان اعتراف (موكو) ومحاكمته يلخصان الوهم الداخلي الذي يتعين على كل شخصية أن تناضل ضده :

« اعتدلت (وامبوي) في جلستها واخذت تراقب رذاذ المطر والضباب الرمادي لبضع دقائق . كان الظلام قد بدأ يرخي سدوله فوق الكوخ ، وهي غارقة في تامل جامد للذروة الرهيبة المعاكسة لفعالياتها في القتال من اجل الحرية . وغمغمت قائلة انه لم يكن من الواجب تنفيذه للمحاكمة . ثم هزت راسها في محاولة لاعادة التفكير بالحاضر ، يجب أن أضرم النار ولكن قبل ذلك لابد من تنظيف الغرفة . وتساءلت مندهشة كيف يمكن للأوساخ ان تتراكم بسرعة في كوخ نظيف . »

لكنها لم تنهض للقيام باي عمل .

ومع ذلك ، فان الرواية تنتهي على نغمة من التوقع ، فقد سقط (جيكوليو) في عيد (اوهورو) اثناء السباق وكسرت ذراعه ، وبينما هو يتماثل للشفاء في

المستشفى يتأمل كرسيا بلا مساند طالما تمنى ان ينحته بيديه ليقدمه هدية زواج لـ (مومبي) • ويتساءل ما الذي يتعين عليه ان يحفره على الكرسي : « ثلاثة أشخاص بوجوه كئيبة تنوء تحت ثقل ما » ، لتمثل الشعب وماضيه المليء بالقهر والحقيقة الابدية المتعلقة بالحرية ، « نموذجا يجسد نهرا ما وقناة ما » ، ليمثل استمرارية دفق الحياة والاعتماد الابدي على الطبيعة التي يكيّفهـا الانسان ويتحكم فيها • ويبدو ان قراره النهائي يتضمن رسالة أمل •

ان النضال الذي تمخض عنه (اوهورو) سيعقبه نضال لا يقل مرارة وفوضى ويتعلم فيه الرجال مرة أخرى كيف يرسمون المستقبل بأيديهم ويقرر (جيكونيو) وهو جالس فوق كرسيه أنه سينقش صورة الولادة :

« فكر في ان هدية الزفاف ستكون كرسيا منقوشا يحصل عليه في غابة (موري) : سأغير من شكل المرأة وساحفر عليه صورة امرأة في أشهر حملها الاخيرة » •

والمستقبل كالميلاد لا يمكن تحقيقه الا من خلال آلام المخاض والتحمل، ويصف لنا (نگوگي) في مقدمته لكتاب (A Grain of Wheat) هدفه الذي يتمثل جزئيا بعرض تأثير الاحداث ذات الصبغة الحقيقية ـــ والتي تصبح حقيقتها في بعض الاحيان مؤلمة جدا بالنسبة للفلاحين الذين ناضلوا ضد البريطانيين • وعلى الرغم من أن روايته تنتهي بأحداث عيد (اوهورو) فانها تخاطب بشكل واضح الجيل الذي ورث ثماره ، كما انها تحتوي على تحذير مبطن ازاء الفساد الذي قد تفرضه النخبة الجديدة على النظام الجديد •

وبعد الاستقلال مباشرة ، أصبح الكاتب الافريقي ميالا قليلا الى مسألة المجتمع الجديد الذي فرضه النضال من أجل الحرية ، وكما أشرت سابقا ، فان الكتاب الافريقيين انكبوا على ما حدده (اشيبي) باعتباره المهمة الاساسية لهم

وهي البحث من وجهة نظر أفريقية ومن ثم توضيحها حول أحداث طمستها منذ فترة طويلة اسطورة الاوروبيين الخاصة بالفتح و (المدنية) .

ويعرض لنا (اشيبي) في روايته (No Longer At Ease) ١٩٦٠ ، التي تدور أحداثها في فترة الانتقال من الحكم الاستعماري الى الاستقلال التام، سلسلة من المحاولات لتحديد المشاكل التي تواجه الفرد الذي يجد نفسه أسير نمطين من المتطلبات المتصارعة والذي يجد نفسه اخيرا وقد أذعن لضغوط الفساد الشاملة ، بيد أن نقد الرواية الاجتماعي محدود . كما يلوح فيها شيء من القلق وكأن (اشيبي) غير متأكد من الامر الذي تحاول الرواية أن تفصح عنه ، وبطل الرواية هو (أوبي) حفيد (أوكونكو) في (Things Fall Apart) . وقد ذكر (أشيبي) انه خطط أساسا لكتابة (ثلاثية اوكونكو) يروي في الجزء الثاني منها قصة (اسحق نويه) ابن (اوكونكو) الذي يهجر القبيلة ليصبح مسيحيا . ويقول في معرض اشارته الى نماذج لهذه الشخصيات والتي تتمثل في أبيه وجد أبيه :

« كان بين هذين الاثنين شيء اجده مؤثرا ومحيرا . كما كان بين جيليهما – من المعارضين ومن الموالين على حد سواء – شيء لم أستطع سبر اغواره . لهذا لم يتسن لي ان اكتب الجزء الثاني من الثلاثية كما خططت له في البداية .. لهذا سيبقى في معرضي للشخصيات البطولية السلفية مكان فارغ .»

ان ادراك المهمة الجديدة للكاتب يتضمن ادراكا للمشاركة التي يتحملها في العملية التي يتم بواسطتها تدمير العالم القبلي وبعث العالم الحضري الى حيز الوجود . وهو السليل المباشر لهؤلاء المعارضين مثل (اسحق نويه) الذي تخلى عن الاساليب القديمة لكي يتعلم الفنون الجديدة ، وعلى الرغم من ان (اشيبي) في روايته (No Longer At Ease) كان يسلك طريقه باتجاه هذا الادراك ،

فانه لم يعثر على التكنيك الذي من خلاله قد يتمكن من اكتشاف المعنى التام لموقعه في السياق والاهمية الكامنة في تحديده لدور ذلك السلف المفقود(اسحق نويه) . ومهما كان السبب ، فان معظم النقاد وجدوا أن هذه الرواية مخيبـــة للآمال على الرغم من أنها تستحق الاهتمام باعتبارها رواية أصيلة قام الكتــاب الجدد بعد ذلك بمعالجة موضوعها مرات ومرات

وهذا هو الامر الذي جعل (اشيبي) شخصية رئيسة ومؤثرة في الريادة السريعة في الكتابة في أفريقيا مؤخرا . فأعماله ليست بارعة بحد ذاتها بل أن كل خطوة في تطوره خلقت حركة جديدة بين غيره من الكتاب ، وقد ذكر (اشيبي) قائلا في ١٩٦٤ :

« اعتقد انني اساسا عابد للاسلاف .. ولكن ليس بطريقة جدي الذي يقوم بسكب النبيـــذ على الارض من اجلهم ... ان حالتي تاخذ طابع الاحتفال واشعر ان هنالك دافعا ملحا القيام بذلك ، وليس سبب ذلك هو الاعتقاد انني بهذا الامر ساعمل على جذب قرائي ، بل لانني اعتقد انني يجب ان اقوم به قبل ان انتقل الى المشهد المعاصر.»

ومع نشر رواية (A Man of the People) في ١٩٦٦ ، انتقل الى المشهد المعاصر برؤية جديدة ودفق جديد واستمر على هذه الحال في ديوانه الشعري الاول الموسوم (Beware Soul Brother) في ١٩٧٢ وكذلك في مجموعته القصصية الاولى (Girls at War) في ١٩٧٢ ، لقد اختار (اشيبي) في روايته (A man of the People) وللمرة الاولى أسلوب السرد بضمير المتكلم، كما أنه سمح لقصته بأن تبرز من خلال عيني شــاب نايجيري اســمه (اوديلي سامالو) . وكما هو الحال في أية قصة تعتمد ضمير المتكلم . يتعين تخفيف المعنى بوسيلة ما لوضع مسافة بين الراوي والمؤلف ، ومع هذا . فان قلة من النقـــاد حاولت القيام بذلك ، وكان (آرثر رافينز كروفت) أول من أشار الى ضرورة قراءة الكتاب في ضوء شخصية (اوديلي) وهو أول من حذر بأن (اوديلي) متهم

(بكسر الهاء) جاد ومتهم (بفتح الهاء) في آن واحـــد في مجتمع فاســـــد في (A man of the People) وليست القضية مجرد الاختلاف بين كلام (اوديلي) وأفعاله ، بل هي كيف تكشف الكلمات ذاتها عن شــخصية تافهــة ، وتكتسب الرواية أهميتها لكونها شـــرحا ثبوتيا للمشهد النايجيري في الفترة التاليـــة للاستقلال ، الا أن فائدتها المستمرة تكمن في أنها ســتظل روايــة يمتزج فيهــا التكنيك والموضوع بمهارة وحكم فني • لقد خلق (اشيبي) من خلال (اوديلي) شخصا فاتنا تناضل مثاليته الاصيلة وكرامته الاخلاقية باستمرار من خــــلال شخصيته التي ترى دوما أخطاء الذين يحيطون به بصورة أوضح ممـــا يــرى اخطاءه ، كما وانه ماهر في الخداع الذاتي ، وتكشف جميع أحاديثه عن هــذه السجية ، فعلى سبيل المثال ، وعندما يغريه الزعيم (نانكا) المحبوب والمخاتل في آن واحد لزيارته في المدينة يفكر :

« بقدر ما كنت ارغب في الســفر الى اوروبــا كنت لا ارغب في ان ابيع روحي لها او اتوسل الى اي شخص لكي يقدم لي يد العون ، وكان الوزير هو نفسه الذي عاد مرة اخرى الى موضوع الدراسة العليــا في نهايــة دعوة الاستقبال دون اية اشــارة مني • (لقد بذلت كل ما في وسعي في الواقع ، من اجل تجنب اثارة اهتمامه ثانية) ، ولم تبد اقتراحاته لي جارحة بأي حال من الاحوال • اذ دعاني الى زيارته وقضاء العطلة معه في العاصمــة • وفي الوقت الذي ساكون فيه متواجدا هناك • ســيتقصى بواسطة رفيقه وزير التدريب لما وراء البحار فيما اذا كان هناك اي شيء يمكن القيام به من أجلي •»

ان الطابع الدفاعي المبالغ فيه والتعبير الذكي والتأكيد البارع (الوزير هو نفسه) يجعل القاريء النبيه يفهم ان (اوديلي) في رعب تام بسبب احساســه بفقدان الامن •

تكشف الرواية وبالتفصيل الفساد الذي ساد الحكومات المدنية في نايجيريا حتى العام ١٩٦٦ والتي مهدت للانقلاب العسكري في ذلك العام ، وفي صورة الزعيم (ام ٠اي٠ نانكا ـ عضو البرلمان) فان السياسي في الفتـرة التي أعقبت الاستقلال مثبت بقوة على الصفحة وكأنه فراشة هائلة ٠ وكما توحي الاستعارة، فان (نانكا) لا يفتقر الى النكهة أو السحر ، بل وان وفرة هذه السجايا هي التي تمثل خطرا عليه كما يكتشف (اوديلي) بعد ذلك ، كما أن فضائله هي الاخـرى لا تتعارض مع فضائل الشعب الذي يمثله ، فنجاح (نانكا) يعزى مباشرة ومن عدة نواح الى أنه (رجل الشعب) كما يوحي به العنوان تماما وتتمثل خصاله في فلسفته التي تؤثر كل ما هو شخصي على الاعتبارات التجريدية اذ تتواصل مع الاتجاهات الموروثة في جعله يبدو أمام ناخبيه رجلا يناسـب الموقع الذي يحتله ، بيد أن (نانكا) لم يعد بالطبع واحدا من سكان عالمهم وقيمهم التي في ميسورها أن تحفظ في حياة القرية الاليفة وشبه الجماعية العلاقات الانسانيـة بينما تتحول في حياة المدينة الى مجرد وجود أناني يسوده التكالب وتتلاشى فيه أهمية المثل العليا ويصبح فيه الهدف صنو الحياة الذاتية ، وهكذا ، فان شعور القرية الموروث الذي لايتعين على المرء التساؤل فيه كثيرا أو أن يحسد فيه نجاح الانسان طالما سيحصل الآخرون على قسطهم من الغنيمة يصبح وسيلة للمحسوبية والرشوة ٠

وفي نايجيريا المعاصرة ، نجد أن العالم القديم طرأ عليه الكثير من التغيير ووضع في خدمة قيم أخرى ، فعلى سبيل المثال ، يلاحظ أن الشخص ذا القنـاع الذي كان يمثل في السابق خطرا داهما على اولئك الذين عاملوه برقة قد أصبح الآن ضعيفا وأليفا :

« وبينما كان الشخص ذو القناع يرقص هنا وهناك
ويلوح بمنجل ضخم سقط الحبل الذي كان يربط المنجل

الى خصره وربما توقع احد ما ان هذا الطريق الى الحرية ستعقبه فوضى عارمة تزهق فيهـا الارواح وتتعـرض الاملاك للدمار ، بيد ان صاحب القناع وضع المنجل ارضا وساعد تلاميذه على ربط الحبل ثانية ثم التقط السلاح ثانية واستانف رقصه . »

وعلى الرغم من أن (اوديلي) قبل في وقت مبكر احسان (نانگا)، الا أنه يأخذ بالوقوف في وجهه شيئا فشيئا على الرغم من أن الاضطراب يسوده فيمـا اذا كانت دوافعه مثالية أو شخصية طالما أن (نانگا) سرق منه فتاته ، وينخرط في صفوف (ماكس) وهو زعيم معارض شاب ، ويخوض المعركة ضد اعـادة انتخاب (نانگا) ، وبينما يقترب موعد الانتخـابات ، يضطر (اوديلي) الى الاعتراف بأن حزبه قادر على القيام بالاعمال التي تتناقض وأخلاقياته مثل قبول (ماكس) لرشوة (نانگا) لقاء الانسحاب من معركة الانتخابات . بيد أن المثل التي يحملها (اوديلي) يثيرها كبرياؤه كما يثيرها النقاء الاخلاقي ، وسـرعان ما يبدأ في التفكير بأن هناك اهانة شخصية من حيث ان رشوة (نانگا) لـ(ماكس) كانت أربعة أضعاف ما عرض عليه وتتطور شخصية (أوديلي) خلال الكتـاب فهو ليس بالمنافق ، كما أنه لا يمارس الخداع الذاتي عن وعي كما أن مثاليتـه أصيلة بقدر ما يظهر لنا فيها ، ويبذل غالبا محاولات جريئة لردم الهوة القائمـة بين مثله والاوضاع المتغيرة التي يكتشفها في نفسه وفي العالم الذي ورثه ، ومع اقتراب الرواية من النهاية يرى بوضوح أكبر من أي شخص آخر مكمن العلة، الا أن ادراكه عديم القيمة لانه أصبح عندئذ شريكا مع الذين يحيطون به في الاخطاء ذاتها التي يراها ، ويقترب من ادراك هذا الامر في وقت مبكر عندما يفكر :

« ان مشكلة شعبنا الجديد هي ان احدا منا لم يمض ما يكفي من الوقت في الداخل ليتحدى كل شيء . لقد كنا تحت المطر جميعا حتى يوم امس ، ثم تجمع حفنـة منا

ـ الاذكياء والمحظوظون ولكن ليس افضل الموجودين ـ في الملجا الذي تركه الحكام السابقون وقاموا بتحصين انفسهم داخله ، ومن موقعهم ذلك اخذوا يسعون الى اقناع البقية من خلال مكبرات صوت عديدة بان الجـــدل يجب ان يتوقف وان على الجميع ان يتحدثوا بصوت واحد .»

الا انه على الرغم من امتلاكه لمثل هذا التصور عاجز عن القيام بأمر فعـــال ولا يبقى لديه عند نهاية الرواية سوى انطباع مشوش حول الخلل الذي حصل، ولهذا فان الخاتمة مريرة :

« سيكون موتك ذا قيمة اذا ما دفعت حياتك شخصا آخر للتقدم الى امام واطلاق النار على صدر قاتلك دون ان يسال عن الثمن الذي سيتقاضاه .»

ومن خلال استخدام الراوي الذي ينفصل عن الروائي ، يستطيع(اشيبي) ان يتوغل الى قلب التفاهة والخداع الذاتي والسخرية المرة التي لم تعد ســوى الدفاع الوحيد عند أولئك الذين يتعين عليهم أن يعيشوا في عالم (تانكا) . ان انجاز الرواية يتمثل في اكتشاف تكنيك جديد يلائم مادتها ويسمح لـ (اشيبي) بممارسة الموضوعية ذاتها التي تميز رواياته الأولى ، ولكن كما هو الحال مـــع رواياته الاولى ، فان الموضوعية لا تعني البرود . فمن خلال شخصية (اوديلي) يصبح في ميسور (اشيبي) تحليل المشكلة بعمــق وتعــاطف . ان روايـــة (Aman of the People) تمثل انتقالة جديدة وآسرة في أعمال (اشيبي) ،كما وأنها تتطلع وبأمل الى الجيل الجديد من الروايات التي تسعى الى ايضاح صورة أفريقيا التي تحررت من الوهم في أوخر الستينات .

الفصـــل الثـــاني

صراعات وتواصـــل

الكاتب الافريقي ومجتمعـــه

يمكن الآن ملاحظة النقاش المهم الذي بدأ يظهر منذ أواسط الستينات حول دور الكاتب في المجتمع الافريقي الحديث ، ففي البداية ، تبين ان مهام الكاتب الاساسية كانت واضحة تتمثل في تأكيد سمو وجمال الثقافة التي تجاهلها أو شوهها الكتاب والمؤرخون الاستعماريون ، كما تتمثل أيضا في دعم الثقة بالدول التي نالت استقلالها حديثا • وفي أواسط الستينات بدأ القلق والشك بالظهور كما ظهرت كتابات ذات طابع هجائي الامر الذي جعل رواية (اشيبي) الموسومة (Aman of the People) تعبر عن روح تلك الفترة • ومنذ تلك المرحلة فصاعدا يزداد النقاش عمقا •

ففي البداية بدت بعض الحقائق واضحة لا تقبل الشك ولاقت القبول بصورة عامة : على الكتابة الافريقية بالانكليزية أن تستمد نسغ حياتها واستجاباتها من قيم النضال من أجل الاستقلال ، وعلى الكاتب أن يكون معلما ومرشدا يضع مهارته في تعليم وارشاد الجماهير • ولهذا السبب ، فان على الكتابة الافريقية أن تتجنب الغموض الذي لا طائل من ورائه • ويتعين عليها أن تركز أساسا على الاشكال والثيمات الموروثة لكي تصبح مفهومة من لدن شعب لا يزال حتى الآن شبه أمي ويستخدم اللغة الانكليزية كلغة ثانية • لقد قادت هذه المثل الى مفهوم جمالي يؤكد على الدافع الوظيفي للفن الافريقي الموروث ومعارضته لمفهوم (الفن للفن) • وازدادت الآمال وساد الاعتقاد في أن اسلوبا يستوعب باللغة الانكليزية بناء الاشكال الموروثة من شأنه أن يغدو ملمحا أساسيا للكتابة الانكليزية في أفريقيا • وقد أظهرت تقارير المؤتمرات حول الادب الافريقي التي عقدت في مدينتي (فري تاون) و (داكار) في العام ١٩٦٣ الآمال والشكوك التي ساعدت على حد سواء تلك الفترة • وأكد (جيرالد مور) في محاضرة بعنوان (لغة الشعر) استحالة نقل الشكل الشعري الافريقي الى اللغة الانكليزية • واوضح: « لا أعتقد شخصيا ان في ميسوركم أن تكتبوا باللغة الفرنسية وكأنها لغة (بيولوف) أو بالانكليزية وكأنها لغة (يوروبا) •وتركزت المناقشات التي أعقبت

ذلك على طرق ووسائل ادخال انماط اللغة والايقاعات الافريقية على الانكليزية، ومما يثير الاهتمام أن أحدا ما لم يثر موضوع أهمية القيام بمثل هذا الامر ان كان ممكنا فعلا •

أما المناقشات التي دارت مؤخرا نسبيا حول هذه المواضيع فقد تعين عليها ادراك وجود تيارين رئيسيين من الكتابة باللغة الانكليزية ظهرا على الساحة الافريقية • ينبع التيار الاول مباشرة من الاهتمام بذلك النقاش الذي دار في مدينة (فري تاون) ويبحث في ايجاد وسيلة لتطوير أدب مكتوب بالانكليزية يبني أسسه على المفاهيم الجمالية الموروثة ويكون متجاوبا مع أشكالها وصيغها البنائية • أما التيار الثاني فهو تيار أحدث من الاول نسبيا يتمثل في تطوير كتاب يستلهمون الثقافة والصور والثيمات الموروثة ومع ذلك ينظرون الى وظيفة الكاتب نظرة متجردة تحمل مفاهيم ما بعد الحداثة • كما وأنهم على استعداد للاخذ بالنماذج الاوروبية أو الامريكية المعاصرة مثلما هم على استعداد للاخذ بالنماذج الافريقية الموروثة فيما يتعلق بأساليب البناء في الكتابة ، وقد كان التيار الثاني هذا دوما والى حد ما مظهرا من مظاهر الكتابة في جنوب أفريقيا • ويمكن ملاحظة نماذج له لدى عدد من الكتاب الاوائل بدءا بـ (بيتر ابراهافر) وانتهاءا بـ (اليكس لاگوما) و (كان ثيمبا) • وأظهرت الكتابة الجديدة في وسط وشرق أفريقيا اهتماما مماثلا بالعالم المديني ، ومثال ذلك روايات (سيبريان ايكونسي) وروايات الكاتب الغاني (اي كوي أرماه) والكاتب الكيني (ميجاموانگي) •• فبطل (ارمـاه) المجهول في (The Beautiful Ones Are Not Yet Born) هو أحد سكان المدن الحديثة أساسا وقد تلاشت جميع الجذور الموروثة التي كان يحملها • وكذلك هو الحال مع الصبية الصغار في رواية (ميجاموانگي) الموسومة (Kill Me Quick) اذ لا يستطيعون العودة الى الحياة الريفية التي كادت تتلاشى مما اضطرهم الى البحث عن ملجأ غير مريح في عالم (نيروبي) الاكثر ديمومة رغم أنه أكثر تدميرا •

لقد جذب هذا الضغط الاخير في الكتابة الافريقيـة القـراء الاوربيين والامريكيين في المدن ولعل الاستجابة النقدية لهذا كانت مبالغا فيها. فقد اعتبر النقد رواية (أي كوي ارماه) اسهاما رئيسا في الرواية الافريقية . وبدا الكاتب لمعظم النقاد وكأنه قد برز بجناحين كاملين وتكنيك ووجهة نظر قائمة بحد ذاتها. ونتيجة لهذا، تم انتظار رواياته الاخرى بفارغ الصبر ولكن على الرغم من انجازه القيم في روايته (Fragments) ، فان بقية الروايات كانت مخيبة للآمال .وتركز الحماس في باديء الامر على تلك المظاهر التي تم أخذها بنظر الاعتبار لاجتذاب أنظار الجمهور غير الافريقي : البناء الرمزي المتأني ، استعماله الدقيق والشعري للاستعارة والصورة، أسئلته الوجودية حول الذات والواقع، وفوق كل شيء، اهتمامه بديمومة القيم الفردية في عالم فاسد ، ومن الطبيعي أن بعض هذه المظاهر أثارت قلق القراء الافارقة الذين كانوا يرون أن الكتابة الافريقية يتعين عليها ان تطور تفردها من خلال الاشكال والاهتمامات الموروثة.وهكذا يضع الشاعر والروائي (كوفي اونور) الكاتب (أرماه) بين اولئك الكتاب الذين اثنى عليهم النقاد غير الافريقيين لانهم ركزوا اهتمامهم على الآمال الاوروبية ووظفوا تكنيك الفنان الاوروبي ودوره ، ويوضح (أونور) انه بالاستناد الى المعايير الاوروبية نلاحظ :

« ان روايات (كامارا لاي) ليست سوى تقليد لكافكا ، اما (ايونو) فهو مناهض للبيض ، واول رواية افريقية حقيقية كتبها (يامبو اولوكيوم) . اما الصوت الاكثر أصالة في الرواية الافريقية فيتمثل في (اي كوي ارماه) . »

ان أصالة (أرماه) تبدو بالنسبة لـ (أونور) مغالطة وتهكما ساخرا ،حيث أن (شمولية) تكنيكه وثيماته سلاح يستطيع أن يستخدمه النقاد الاوروبيون والامريكيون لطمس البناء والاهتمامات الافريقية. وهكذا ، فان (أرماه) ينتمي

الى تلك الجماعة من الكتاب الافارقة الذين أثنى عليهم القراء غير الافريقيين بسبب ارتفاعهم فوق (اهتمامات القبيلة والعرق الضيقة لانهم يغنون لتلك الاشياء التي يرثها كل البشر) . هذا بينما نجد في الواقع، وكما يوحي (أونور) ان شموليتهم ليست سوى علامة تدل على أنه لا علاقة لها بالثقافة الافريقية وانها خيانة للوظيفة التقليدية للفنان في المجتمع الافريقي .

وتحدد محاضرة (كوفي أونور) قطبا من الاقطاب الرئيسة في الجدل الدائر حول الكاتب الافريقي ومهمته في السبعينات ، وتعتبر المحاضرة أذكى وأوضح بيان حول الوضع الذي يرى النماذج الافريقية التقليدية باعتبارها مصدرا مهما ودائما للشكل والبناء ، ومما يثير الحيرة ملاحظة أن أعمال(أونور) الادبية يمكن تصنيفها استنادا الى نموذجه المبطن . وهذا ما سوف أناقشه لاحقا بيد أن تأكيده يزداد قوة لانه يضيف الى نقد معاصريه تعريفا ايجابيا للنموذج الجمالي البديل . فهو يجادل قائلا :

« ان الفنان التقليدي تقني ورؤيوي ويعتمد هذان الدوران احدهما على الآخر ولا يمكن الفصل بينهما ، فاحساسه التقني يساعده على اختيار واستخدام المادة التي تحمل بين طياتها شيئا من الروحانية والجوهر الخام ، ومن هنا ، فان التحول الى العالم الرؤيوي تجري تغذيته في البداية . والاشكال والدوافع موجودة ومقررة سلفا في بناء زماني وعالمي مفهوم ، ولا يفيد الا باعتباره اداة لتحويل هذه الى كل فن يقوم على العالم الخيالي الذي يرتبط به وعلى مبدا ممكن التحقيق من المتعة والتقدم البشريين ، بل والاكثر اهمية ، من الاحتفالية، ولهذا فانه يحرر ما قد يعتبره الانسان غير الفنان مجرد ابهام وغموض وفي بعض الاحيان تناقضات عالم الجماعة بنبض دينامي من تفاصيل وسطه . وباختصار ، فان فنه

يحاول تجميع وتأسيس نظام متناسـق ، وهو ليس شخصا رؤيويا مثل الفنان الاوروبي الذي يوجد في الزمان والمكان بناءا لم يكن موجودا من قبل . وليس هنـالك (افرويته) محبوسة داخل النفس الخاصة ، ولكن على الصعيد الفردي هناك بالطبع لحظات معقدة عندما يحقق فيها الشكل والدوافع قوة سلطانها عليه مما تؤدي الى خلق الخوف والوجل ، ولكنه يعود في خاتمة المطاف الى الاحساس بالجماعة والى اتخاذ القرار واستعادة الهدوء والطمأنينة الضروريين لتوسيع الدائرة الانسانية .»

ويجب الاعتراف بأن بعض هذه العبارات تكشف عن صعوبة بالغة عندما تتأمل أعمال كاتب مثل (أرماه) ، فرواياته تبدو غالبا (محبوسة داخل النفس الخاصة) وعلى الرغم من أن قوتها ووحدتها العظيمتين ترجعان الى حقيقة أنها تعمل من خلال عقل الفرد الذي يجهد من أجل فهم زمانه ، فان عـذاب هـذا الشخص ومرارته وعزلته ازدادت مع كل رواية جديدة بحيث ان رواياتـه الثلاث تبدو في بعض الاحيان وكأنها علامات منصوبة على امتداد طريق يؤدي الى الهوس الذاتي واليأس ، ومن ناحية أخرى ، فان القاريء يُترك وقليل من الشك ينتابه حول صدق عذاب الكاتب .

ولعل أهم ما يفوت على النقد هنا هو أن الكثير من الكتابات التي يهاجمها لا تدعمها مجرد الرؤية الشخصية، بل التحليل السياسي والاجتماعي العميـق والغزير بالمعلومات والذي يتطلب اجابة نزيهة وكاملة ، وكما قال(جيرالدمور):

« يتعين على الكاتب في افريقيا ان يوضح اغراضـه امام مجتمع يرفض كل أنواع التسامح الرومانسي مع اولئك الذين يعزلون انفسهم عنه ، حتى لو كـان ذلك تحت دعوى الموضوعية الخلاقة ، وهذه هي بالضبط المشكلة التي تكمن في اعماق رواية (أي كوي ارماه) الثانيـة اللاذعة بذكاء وهي (Fragments) .»

وعندما يضيف الكاتب الافريقي الى هذه الصعوبة خليطا من الحقـــائق السياسية التي عفى عليها الزمن ، فانه يتعين عليه أن يتوقع المزيـــد من الرفض والهجوم . ولقد كان هذا هو الحال مع (أرماه) . ففي روايتـــه الثانيـــة (Why Are We So Blest?) يفكر (سولو) وهو الراوي في (ضعفه) بالمقارنة مع اولئك الذين يحيطون به ، وعلى العكس منه ، يبدو هؤلاء قادرين على الاحتفاظ وبكل هدوء بالتناقضات المتزايدة بين الاقوال والحقيقة في سياســات افريقيـا الحديثـــة :

« انهم متاكدون من انهم في حالة صراع يعطي الاجابة عن السبب النهائي الكامن وراء صنع ثورة الفـــد ، ان اعصابهم لها قوة حديدية ، اما في حـالتي فليس الامـر كذلك ، واذا كانوا يجهلون اوليست لديهم اية معرفة بما يسميه الناس (ثورة) ، عندها ساقول لهم « حســنا ، سوف تعرفون .» غير انهم لا يجهلون ، اذ تعلموا الكثير حول الاشياء التي مضت والاشياء التي لا تزال قائمة ، ولكن على الرغم من كل هذه المعرفة ، فانهم يستطيعون ومن مكان ما في اعماقهم ان يجددوا الحماس في الاستمرار في الاجابة باسم المناضلين . »

وأثناء تبادل الحديث في الرواية نفسها بين (سولو)و(جورج مانويل)ممثل حزب (اتحاد الشعب) المنفي ، لا يستطيع المرء أن يغفل الشعور بأن (أرماه) يجيب جزئيا في الاقل ، على نقاده في الحياة الحقيقية وبصوته الخاص :

« قال :

ـ ان الثورة بالنسبة لنا تسبق كل شيء .

ـ وبالنسبة لك ايضا ، الا تثير الثورة المشاكل الشخصية .؟

فقال :

ـ لدينا جميعا مشاكلنا الشخصية ، ولكن الانانية هي التي ...

فقاطعته قائلا :

ـ ليس ذلك ما رميت اليه .

ـ ليس الانانية ، المشاكل الاخلاقية ، العدالة على سبيل المثال .

فقلت :

ـ انك تهتم بالامور المجردة .

ـ انها مشاكل حقيقية ، كيف يمكن الاستمرار .

وهنا ادركت اننا اصبحنا في مفترق الطريق .»

ومنذ البداية ، يلاحظ أن روايات (أرماه) اهتمت أساسا بالشخصيات التي ترفض المساومة ، سواء كان ذلك يتمثل في الخطر الذي يظهر من خلال الضغط الذي تمارسه الاسرة كما في (The Beautiful Ones) ، أو الآمال الخاصة بموروث نقش بأشكال جديدة من المتطلبات الاجتماعية كما هو الحال في (Fragments) ، أو في الالتزام بالنضال كما هو الحال في (Why Are We So Blest) إن إبطال (أرماه) الاساسيين يناضلون من أجل الاحتفاظ بقبضة واهية على حقيقة الفرد والمعنى الذاتي . ولعل نقاده على حق ، ولعل هذا هوس اوروبي في الاساس بالرؤية الفردية أو رفض أبوي لمواجهة الحقائق السياسية القاسية ، بيد أنه ليس بالتأكيد طريقا سهلا طالما ان كل بطل من أبطاله ينتهي به المطاف وقد اذعن للامر الواقع ، ومهما كانت أخطار مواقف (أرمـاه) الجمالية والسياسية ، فإن رواياته تقدم وجهة نظر قوية ومعززة حول دور الفنان والمثقف في أفريقيا الحديثة وهي وجهة نظر تتحدى التهاون من خلال حيويتها ودقتها .

أريد أن أعود الى تأمل أعمال (أرماه) بمزيد من التفصيل في وقت لاحق ، الا أنني أعتقد أنه يتعين علينا أن نكون واضحين حول حقيقة أن النزاع الذي

يدور حول أعمال كتاب مثل (أرماه) انما هو جزء من اهتمام أوسع بما أطلق عليه أخذ النقاد الجدال حول الابهام والالتزام في الكتابة الافريقية • ويشعر بعض الكتاب والنقاد أنه في اطار الحالة شبه الامية لمعظم أقطار أفريقيا ، فان على الكاتب واجب توضيح نقاطه بلغة وأشكال تربط حيثما أمكن بين الانماط الشفاهية السائدة وذلك لتبسيط الفهم • ان النقد الاجتماعي لا ينفصل كما هو واضح عن الاتجاهات الثقافية والجمالية ازاء الفن الموروث الذي أوضحناه سابقا ، وهكذا ، دعا الباحث (علي مازروي) من شرق أفريقيا الى بذل المحاولات من أجل (الجمع بين الموروثات الشعرية الهجينية للحكايات الشعبية والاحاديث واستعادة اللحظات الذاتية عن التجربة •) ثم يختتم قوله : (هل الشعر وهو تجريدي بأكمله يتساوى في غرابته عن أفريقيا مع الليبرالية والبروتستانتية ؟) والجواب هو (نعم بالتأكيد) ، حيث اننا اذا ما طرحنا جانبا السؤال فيما لو أصبح ممكنا فهم قصيدة (تجريدية بأكملها) ـ ناهيك عن امكانية كتابتها ـ فانه من الاجدر أن نوضح بأن البروفسور (مازروي) يشير الى نقطة مهمة،فهو باعتباره عالما سياسيا يفهم جيدا استحالة فصل الثقافة عن السياسة في أفريقيا الحديثة ، كماو أنه يدرك أيضا بأن للكاتب دورا خاصا عليه أن يؤديه ، وتوضح مؤلفاته المبكرة بأنه يرى فصلا في الوظيفة بين الكاتب باعتباره فنانا والكاتب باعتباره مواطنا ، ولكن الكاتب ومن خلال دوره كفنان ملتزم بالتواصل مع أبناء وطنه ولا سيما أن عددا كبيرا منهم لا يجدون وسيلة لفهم نماذج من الشعر تقوم على بناء صوري (ايماجي) مبتور واشارات يصعب فهمها ، وفي معرض تركيز هجومه تلميحا على مؤلفات كتاب يمتازون بالصعوبة والمراوغة مثل (كريستوفر اوكيگبو) ، يقارن (مازروي) أعمال هؤلاء بالشعر السواحيلي التقليدي حيث هناك (ثيمات يمكن السير على هديها وقصص يمكن قصها ، وحيث هناك حضور الكل وليس مجرد صلابة الاجزاء) ، وبالطريقة ذاتها يهاجم (كوفي أونور) في محاضرته التي أشرنا اليها سابقا (الكتاب الافارقة الذين

يتكلمون بلسان تي آس • اليوت وپاوند وهوبكنز ـ والملائكة) • بيد أن (دوناتوس آي • نوكا) أشار في مقالة ممتازة الى أن جميع الكتاب الافارقة وعلى اختلاف نزعاتهم الاسلوبية ، يشتركون بموروث مزدوج أو لعله منفى مزدوج :

« ان الشاعر الافريقي الحديث في بحثه عن (شكل ومصطلح جديد) لديه موروثان يستند اليهما : الموروث الشعري الافريقي والموروث الشعري للغة التي اختار الكتابة فيها • ولهذين الموروثين مشاكلهما التي يتعين عليه حلها بغية تحقيق اسلوبه الخاص به • »

وهكذا ، فحتى شعراء مثل (كوفي أونور) في (Songs of Sorrow) والشاعر الاوغندي (اوكوت بيتيك) في (Song of Lawino, Song of Ocol) أو روائيين مثل (كابرييل اوكارا) في (The Voice) والذين يبدون وقد لبوا بعض متطلبات (مازروي) ، لا يستطيعون الا ترجمة المحتوى الصوري للصور الموروثة ويضيع في العملية وبالضرورة جزء كبير من القوة الايحائية ، ناهيك عن العنصر التمثيلي والادائي للاشكال الافريقية الموروثة ، وبالمقابل نجد أن أكثر المتشددين للحداثة يهتمون بتصوير وتفسير الواقع الافريقي الذي يرسم ثيماتهم ويوسع دائرة استعارتهم بطريقة فريدة ، ومؤلفات (كريستوفر اوكيگبو) مثال رائع للاسلوب الذي يستطيع به الكاتب ان يعمل من خلال نطاق التأثير والصور المتاحة للكاتب الافريقي الذي يستخدم الانكليزية • وهكذا يستطيع في قصيدته المبكرة (Heavens gate) أن يخلق قطعة مثل هذه :

المياه المظلمة للبداية
شعاع ، بنفسجي قصير يخترق الظلمة ،
يمهد للنار التي حلم بها

قوس قزح في الافق البعيد، مقوس مثل افعى عرفت على القتل ،
يمهد للمطر الذي حلم به

يدعوني لحديقة البرتقال
الوحيدة
طائر صغير ليخبرني
بقصة الغابة ذات الاشجار الكثيفة ،
وطير الشمس ليرثي
اما تحت الرذاذ
المطر والشمس في معركة واحدة
وعلى قدم واحدة يقف
بصمت وقرب الممر
الطير الصغير قرب الممر

هنا مزيج ثري من الصور التي تستمد عنفوانها من ثقافة (الايبو) التقليدية (الافعى وطائر الشمس) ، ومن الميثولوجيا الاوروبية والتلميحات الادبية والملاحظة الطبيعية . واذا كانت هذه القصيدة المبكرة تشير الى انفصال معين في المؤثرات بحيث يجعل الاثر ناقصا ، فان (اوكيگبو) يشحذ وبسرعة من مهارته ، وفي الجزء التالي الموسوم (Limits 3) ، ينتقل بين أرض (اليوت) الخراب ونسبية (پاوند) الثقافية ليعود بعدئذ الى مأزق الشاعر الافريقي الذي يحتفل به بسهولة وسيطرة يحسد عليهما :

ضفاف من القصب
جبال من القناني المكسورة

والجص لم يجف بعد ..
صامتة الخطوات

وناعمة مثل مخلب القط
محتذيقه مخملا وفروا .

ولهذا يجب ان نغادر وضباب المساء يلف الاكتاف
غبار معارك الشمس
والميسم يحرق في طرف اليد

والجص لم يجف بعد ...
وعندها يجب علينا ان نغني ، والسنتنا معقودة ،
بلا اسم ولا جمهور
نصنع التناغم بين الاغصان

وهذه هي نقطة الازمة
لحظة الغسق بين
النوم واليقظة
والصوت المولود من جديد ينضح
لا من خلال مسامات الجلد
بل من خلال العظم الفقري للروح

(متاهات ص ٢٥ ـ الحدود ٣)

ويبدو أن هناك شعورا غير معقول لدى بعض النقاد مثل (مازروي) يفيد ان استخدام (اوكيگبو) للتلميحات الادبية الاوروبية محض خطأ . ويستطيع المرء أن يلاحظ قوة معينة في الحجة في ظل الظروف الاجتماعية . ولكن التساؤل عما اذا كان يتعين عليه باعتباره شاعرا أفريقيا أن يوظف التكنيك الذي يجعله غامضا أمام الجمهور شبه الامي ، فتلك مسألة تختلف عن قضية التساؤل فيما إذا كان استخدامه لهذا التكنيك كان ناجحا . وازاء هذا التساؤل أستطيع الاجابة بالايجاب بكل ثقة ، ولكن اضافة الى ذلك ، فان المقطع أعلاه لا يشير الى تحكم متطور مدهش في خيوط المادة المختلفة حسب ، بل يوضح أيضا النظرة الحادة

الى الصور والتلميحات ذات العلاقة بزمانه ومكانه . ان بقايا أرواح (اليوت) الميتة واضحة تماما في مدينة أفريقية كما هي واضحـــة في مدينـــة (انتويرب) الاوربية ، بينما نجد أن (سگزموندو مالاتيستا) ــ الوارد كثيرا عند (پاوند) كنموذج أعلى في عالم المرتزقة الاقل موهبة المنهمكون في الحصول على مقتنياتهم الفنية ــ لا يقل أهمية لدى شاعر يعيش في عالم نايجيريا الحديثة الاستحواذي الموبوء بالانقلابات .

ومما يثير الاهتمام ، ان (اوكيگبو) في المجموعة الاخيرة من القصـــائد في الديوان النـــــاقص : (Path of Thunders: Poems Prophesying War) يعود أكثر فأكثر الى المصادر الافريقية لاستخدامها في تلميحاته . اضافة ، الى ذلك ، فقد كان يستخدم الايقاعات التي توحي بايقاعات الشعر الافريقي التقليدي وتطوير تكنيك بناء الشعر من خلال الوحدات السائدة في المعنى الذي يعتبـــر مظهرا لبعض الاشكال الشفاهية الموروثة . وهكـــذا يلاحظ اســـتخدامه في (Hurrap for Thunder) هذا التكنيك لتأسيس بعد هجائي ساخر يستمده من الاشكال الهجائية التقليدية ويجدد في الوقت ذاته صدى (اليوت) في مقطـــع (Hurry Up Please Its Time) في (الارض اليباب) و (فرس النهر) وغني عن القول ان كلا الاثرين أصبح الآن جزءا لا يتجزأ من البناء . وفي هذه الاثناء أصبح شعر (اوكيگبو صوتا ناضجا منفردا وجليا ، ومما يشير الى انفتاح ذهنه ترحيبه بأية مؤثرات أخرى ، وهو مظهر يميز شعره خلال حياته الادبية القصيرة :

مهما حدث للفيل
مرحى للرعد

الفيل الملك الثالث للغابة :
بهزة من يديه
يقتلع اربع اشجار :

اطرافه الهاونية الاربعة تدك الارض
حيثما تخطو
والحشيش محرم عليه الظهور هناك
وا اسفاه ! لقد سقط الفيل
مرحى للرعد .

ولكن الصيادين يتحدثون عن القرع الاحمر
واذا كانوا يقتسمون اللحم ، فعليهم ان يتذكروا الرعد .

العين التي تنظر الى اسفل سترى بالتاكيد الانف ،
والاصبع المناسب لابد ان يستخدم لولوج الانف
اليوم بالنسبة للغد ، اليوم يصبح الامس ،
كم من ملايين الوعود تستطيع ان تملأ سلة ..

واذا لم اتعلم ان اغلق فمي ، فانني سرعان ما اذهب الى الجحيم
انا ، اوكيكبو ، منادي المدينة ، ومعي جرسي الحديدي.

(متاهات. ص ٦٧ ــ مرحى للرعد)

وتستعيد بعض أساليب (اوكيگبو) التكنيكية في (Path of Thunder) أساليب البناء في القصيدة عند (اونور) والتي تشكل مجموعته (Songs of Sorrow) • ويبدو واضحا من الناحية العملية أنه ليس ثمة فصل بسيط ممكن بين أطراف الخلاف حول شكل الكتابة الافريقية الحديثةوهدفها، وشعر (أونور) يقترن أساسا بالشكل الموروث ، ولكن على الرغم من ذلك ، فان بناءه يحتفظ بعدة عناصر يستمدها من النماذج الجمالية الاوروبية،وعلى نحو مشابه ، وكما يوضح تطور (اوكيگبو) فان الشعراء الذين يتحدثون بلسان (هوبكنز) و (اليوت) قد يكونون أيضا خبراء في موروثات شعرية أكثر الفة، وكما حاجج (دوناتس آي. نووگا) فان الشعراء الحديثين الذين يستخدمون

الصورة والثيمات الموروثة لا يصبحون أحرارا من (الابهام) في نظر القـــاريء الافريقي الاعتيادي اذ على الرغم من أن صورهم قد تكون مأخوذة عن مصـــادر وأساليب بناء معروفة ، فانهم لا يزالون يفترضون قدرة لدى القاريء في تجاوز (مشكلة لا يمكن التغلب عليها تقريبا بالنسبة لعقل محدد بالحالة المنطقيةللابداع الشعري، وهؤلاء الشعراء يعملون في مستوى تواصل المعنى الرمزي مستخدمين الصور التي تكون على الصعيد الحرفي أما خالية من المعنى أو أنها تبدو متناقضة. فالمقاطع يتم بناؤها مع الاستعارات باعتبارها من مقومات المعنى) والنقطـــة الاخيرة هذه أكثرها دلالة . اذ كما توضح لنا ترجمات(ولي بير) لشعر (يوروبا) التقليدي ان الموروث الشفاهي قادر على معالجة الصور (التي تبدو متناقضة)، بيد أن التكنيك الصوري الذي يبني من خلاله شاعر مثل (اونور) الكليات من هذه الوحدات يختلف عن التكنيك البنائي للموروثات الشفاهية . وهنا تلاحق العين الاستعارة على امتداد الصفحة ، أما العقل فإنه يقوم بالربط ،ولا يستطيع أي شيء منع الصفحة من التسلل الى أبعادها ووعيها الذاتي .

والنتيجـــة ، على أيـــة حـــال ، وكما هي الحال في (Songs of Sorrow) شعر بالغ العنفوان يبرر تماما أمل (أونور) في أن شعره يتمكن من القبض على (جوهر هذه الاشياء) حتى لو لم يكن ذلك (بشكل خالص) عندما تتم ترجمته الى الانكليزية :

هكذا عاملتني (دزوكبيز ليزا)
اذ قادتني بين اشواك الغابة
العودة مستحيلة
والتقدم الى امام صعب جدا
شؤون هذا العالم اشبه ببراز الحرباء
الذي وطأته بقدمي
والذي تصعب ازالته .

* * *

انا في ركن قصي من العالم
انا لا اجلس في صف البارزين
بيد ان المحظوظين
هم الذين يجلسون في الوسط وينسون
انا في ركن قصي من العالم
ولا استطيع سوى الذهاب الى ما وراء ذلك ونسيان
كل شيء

* * *

لقد كنت في مكان آخر يا شعبي
لو جئت الى هنا لضربتني الامطار
ولو ذهبت الى هناك لاحرقتني الشمس
وخشب النار في هذا العالم
هو فقط لاولئك الشجعان
ولهذا لا يستطيع كل الناس جمعه
العالم لم يعد صالحا لاي انسان
ولكنك سعيد بقدرك
وا حسرتاه ! لقد عاد المسافرون
محملين بالديون .

من الصعب اعطاء هذا الشعر حقه من خلال المقتطفات ، اذ أن الروابط ، كما يشير هذا المقطع ، مصنوعة من وحدات كاملة متصلة ، تشكل كلا متكاملا مثل حبات القلادة التي رغم انفصال كل حبة منها عن الاخرى ، فانها مرتبطة ببعضها ومتداخلة . ان مثل هذا التكنيك البنائي ، رغم كونه أقل تعقيدا ، يميز قصائد (اوكوت بيتيك) السردية .

ومهما كانت الرغبة قوية في اقامة روابط مؤثرة بين العالم المعاصر للمدن والذي تهيمن عليه النخبة التي درست في انكلترا ــ والمصادر التقليدية للثقافة الافريقية في القرى فان الكتاب لم يتمكنوا من انكار حقيقة ان التعليم هو الذي

وضعهم في العالم الاول ، اذ بغض النظر عن اتجاهاتهم الثقافية والسياسية ، فان تاريخهم هو ذلك التاريخ الخاص بالمتعلمين الذين أنهوا دراستهم في الخارج ثم عادوا الى الوطن ، وهم المستهلكون الطبيعيون للثقافة المستوردة وبقايا مخلفات جماعات المستعمرين البيض • وينطبق هذا على كتاب مثل (اونور) و (أرماه) على حد سواء،اذكتب كل منهما روايات تسبر غور حالة الانفصام الشخصي التي خلقها هذا العالم في نفوس سكانه ، وربما كان من المفيد عقد المقارنة بين مقتربهما •

فبالنسبة لـ (أي كوي ارماه) وكما أشار (جيرالد مور) فان (مشكلة التكيف) مرتبطة باحساس متزايد بالعبث الذاتي وهو ما يحس به أبطاله ازاء نسيج الفساد الذي أخذ عالم ما بعد الاستقلال يحيك فيه الاهداف الجديدة والقيم الذاتية • وعلى الرغم من أن أنظمة القيم الموروثة لا تزال تلح في وجودها، فانها تلح بأشكال متغيرة وغالبا ما تتساوى في قوتها كمصدر من مصادر الضغط والفساد مع الاشكال السابقة ، وبالنسبة لـ (أرماه) ، فانه لا توجد سوى راحة نسبية في الماضي ، وتنتمي رواياته أكثر من أي كاتب آخر في أفريقيا الحديثة الى حاضر ملح لا يمكن الهرب منه •

وتعالج روايته الثانية (Fragments) شخصية الفرد في أفريقيا الوسطى الحاضر في كل مكان والذي عاد الى بلده بعد أن أكمل دراسته في الخارج، ومن خلال نمط من الصور المحددة،ينطلق (أرماه) في استغوار المضامين الاجتماعية والفلسفية لدوره في المجتمع • فالبطل (باكو اوينبا) يناضل من أجل الاحتفاظ بكرامته كفنان ودعم موقفه الموضوعي والمتجرد في عالم أصبح فيه الفنان موظفا حكوميا يعتمد على الاعانات الثقافية• ان مثل هذا الموقف يناقض جميع المتطلبات التي يريدها المجتمع والاسرة من هذا الفرد ، فالفرد المتعلم في النخبة الجديدة لا يتوقع منه الدفاع عن اسلوب مناسب للحياة حسب ، بل يتوقع منه وهو

ما يدركه (باكو) تدريجيا ، ان يوفي الالتزامات التي احدثها التغير الجديدللقيم القديمة للجماعة واقتصاديات الجماعة ، ويضطر تدريجيا في صـراعه من أجل التوفيق مع هذه المتطلبات الى التراجع ، وبينما هو يجاهد من أجل ابقاءقبضته على حالة التماسك يفكر في أن دووه هذا له ما يوازيه من الناحية الانثروبولوجية في الثقافات الاخرى ، وهو بمعنى ما الروح الواهبة وجـالب البضائع وحامل الشحنة المتوقع وصولها ، كما أنه يناضل من أجل صياغة أفكاره بواسطة كتابتها على الورق ، وذلك تمرين منعزل وعسير الفهم بالنسبة لاسرته التي ترى ان التعبير لابد وأن يكون دوما متجها الى الخارج :

« يد تذهب ويد تجيء . والعائد الى الوطن يجسد النموذج . فهو الشبح مجسدا يرجع ليعيش بين الرجال، شبح قوي مفهوم لحد انه يتصرف كشبح له سـطوته وكل شيء . اللقاءات تتحدد ، والتوقعات تعمل على نحو مرض مثل الشبح (انظر الى الاستعمال الافرو ـ امريكي للكلمة شبح Spook ، وكذلك اسطورة جزر الهنـد الغربية حول فكرة (الزومبي) . تقبل دور الشبح وتصرف وكأنك في بيتك ، ومن عدة جوانب ، فان العائد معالشبح لابد وان يكون حزام نقل للشـحنة . ليس صانعـا بل وسيطا فعملية الصنعتستغرق وقتاطويلا ، بينماالوسيط يحقق الغنائم سريعا ، صحيح ان دائرة الغنائم اصغـر ولكن بالواقعية الموروثة في النظام، فان القريبينلايجدون غرابة فيها ، انها الحياة . ان فكرة ان يستطيع الشبح ان يغدو صانعا ، قد تملك شيئا من الكبرياء المبالغ فيـه . ليس الصانع فنانا فقط ، ولكنه الـه ايضا ، وانه يكفي للانسان ان يصبح وسيطا بين الرجال الآخرين والالهة ، واذ يفكر الانسان بانه صانع فتلك قد تكون خطيئـة لا تغتفر .»

لقد عمد عدد كبير من الكتاب الى استغوار أثر نظام الالتزامات القبلية والعائلية على الافريقي العائد الى وطنه ، وكذلك أثر الصراع الذي ينجم عن ذلك مع قيم وقانون المجتمع الصناعي الحديث ، بيد أن معالجة (أرماه) تتميز بمظهرين أساسيين . الاول : درجة انفصال (باكو) عن موروثاته الافريقية بسبب تعليمه (وهو مظهر موجود على نحو أكبر في الروايات الافريقية المكتوبة بالفرنسية وذلك نتيجة لسياسات « الفرنسة » التقليمية للاستعمار الفرنسي ، مثال ذلك ان (باكو) معزول تماما عن معنى الطقوس التي تؤدى أثناء توديعه ، وسوف يتساءل القراء الافريقيون الذين يتحدثون بالانكليزية عن الدقة الاجتماعية لهذا المعنى بالتأكيد) . أما المظهر الثاني فهو يتمثل في التحليل السياسي والاقتصادي الذي يستخدمه (ارماه) كاطار لقصته وهو اطار يبين عواقب النظام على مجمل الحياة الاقتصادية لافريقيا الوسطى . وهنا يتضح التأثير الفرنسي حيث يعتمد (ارماه) في جميع رواياته اعتمادا كبيرا على تحليل (فانون) في تطبيق تعليقاته على الحلف غير المقدس بين الانظمة القديمة والجديدة وللانتاجية الاساسية للطبقة الوسطى الافريقية الصاعدة ، وبالنسبة لـ (أرماه) ، فان العذاب الذاتي وخيبة الامل عند البطل تستمر مع الفساد الموروث في النظام الاقتصادي والسياسي لمجتمع ما بعد الاستعمار ، ويؤدي هذا الى الاحساس الفظيع بغياب الهدف والعبث الذي يشيع في كثير من كتاباته ، وليس هناك أي احتمال بالعثور على أوغاد واعين، اذ حتى الفاسدون في الطبقة الجديدة انما هم ضحايا . والمبتكرون الاساسيون مكبوتون ومحبوسون داخل سلسلة من متطلبات مجموعات صغيرة : العائلة والقرية والقبيلة وهكذا فانهم محرومون من توجيه قواهم لحل مشاكل الامة والشعب بصورة عامة .

وتقدم لنا رواية (Fragments) وجهة نظر قلقة وقديمة حول أفريقيا الوسطى الحديثة ، وترفض وجهة النظر هذه التقسيمات المألوفة وتحاجج في موضوع المحاباة والانحياز لدى عموم السكان ، غير أنها تظل قاصرة اذ أن

الاعتراضات القائمة لابد وأن تكون متماسكة ، وهجوم (أرماه) يقع ضمن اطار تاريخي وسياسي من الصعب تجاهله .

ان وجهة نظر (ارماه) في القيم الموروثة لا تشير الى رفضه لهذه القيم ، ولكنه اذ يدرك أهميتها ونزاهتها ، فانه يتساءل حول القنوات التي يجري توظيفها فيها في المفهوم الحديث . والكتاب يعالج وجهة نظر ثلاثة أجيال ويقع الاضطراب في وسط هذه الاجيال على الرغم من أن الجيل الاقدم والذي تمثله الجدة يعترف في أن المصدر التاريخي يسبق ذلك بفترة أطول كثيرا في تاريخ تجارة العبيد عندما كان الناس :

> **يشطرون بذرتهم شطرين ويحرضون احد الشطرين ضد الشطر الآخر ، الجزء يبيع الجزء الآخر للقادمين من وراء الافق ، يشطرون ، ويشترون ويبيعون ويربحون ويصرفون ... »**

وتفتتح الجدة (لنانا) الكتاب وتغلقه بهذيانها حول معنى الحياة والموت ، وفي انتظارها للموت تحتل حرفيا أرضا مسكونة بالاشباح وهو أمر يوازي من الناحية الرمزية موقع (باكو) ذلك الرجل العائد الى وطنه من الخارج . ان (نانا) حلقة وصل مع العالم الجماعي القديم ، وقيمها هي القيم ذاتها الموجودة لدى ابنتها من حيث أنها تطالب بحصتها في الاشياء الفخارية التي يضطر تاجر المشروبات الروحية الى جلبها ، بيد أنها تدرك أن ذلك يتضمن التزاماتها أيضا والتي ترمز اليها الطقوس التي تجهد من أجل الاحتفاظ بها ، بينما يتخلى عنها ويهملها ابنها وابنتها . وليس ثمة حنين الى الماضي في معالجة (ارماه) لـ (نانا)، اذ ليس في الامكان استعادة عالمها . واذا كانت أنظمة ذلك العالم وأنماطه مفيدة ومؤثرة الا أنها تم تحريفها لتصبح الاسطورة الحديثة للاشياء الجميلة في أحلام المستهلك ، وكما يقول (باكو) لـ (جوانا) عالمة النفس البورتوريكية التي كانت له معها علاقة غرامية :

« ان الاساطير جيدة هنا ، ولكن فائدتها ..
وهنا اختنق صوت وتلاشى . »

ان الثقافة الموروثة بالنسبة لـ (أرماه) في (غانا) ليست سوى فخ استخدم للحيلولة دون لجوء الفرد الى تحقيق استقلاله الخلاق وهكذا ، تشير وعلى نحو ساخر الكلمات نفسها التي تخص الطقوس القديمة والمتعلقة بالراحة المشتركة الى القوى التي ستدمر (باكو) :

لا تقتنع بأن معدتك ستمتليء اسرع
اذا لم يكن هناك من يملؤها لك
فليس هناك بشر يمشون على وجه البسيطة لوحدهم

إن هذه الطقوس التي تمثل بالنسبة لـ (نانا) كلمات ذات معنى تام لاينقصها شيء توظفها أم (باكو) وعمها (فولي) السكير لتبـريـر الاسـتغلال الطفيلي واستهلاك الغبي . ان (نانا) تجهل كل الجهل مشاعرهما كما أنها مقتنعة بقدرتها على التفوق وتجاوز صنيعتهما بحيلة ما (ان الدائرة لم تكن مقطوعة في أي جزء من الاجزاء .) كيف لها أن تعلم بأن الدائرة محاصرة ؟

وفي نهاية الرواية ، تفكر (نانا) وهي تحتضر بما عرفته خلال حياتها وتقدم لنا تعليقا لتحديد التجارب التي تعرفنا بها ازاء دورة الحياة والتاريخ الكاملة . ففي سنها وعماها توازي (باكو) المغلوب على أمره والمتقوقع في عزلته :

« في العالم والحياة اللذين يحيطان بي ، لم يصلني شيء ، وعيناي لم تعودا نوافذ مشرعة من خلال جـدار لحمي ، بل جزءاً من هذه البشرة العمياء ذاتها ، ولسوف تنغلق اذناي وكذلك الامر مع روحي في جسدي وعندها اغدو وحيدا تماما » .

ان (باكو) و (نانا) منفصلان عن الزمان ، والعالم بالنسبة لهما سلسلة من التجارب غير المرتبطة والافعال التي تفتقر الى الوحدة. فالكليات القديمة انهارت ولم يبق منها سوى اجزاء ليس فيها أية رابطة حيوية، وهي أجزاء تستخدم لضرب وابتزاز المنشقين والباقين على قيد الحياة . لقد تحقق دمار (باكو) من خلال هذه العملية ، وسحقته أنقاض القيم المتفسخة القديمة والحديثة كما اجبرته على الصمت الاجزاء المنبوذة لتركته الخائبة ، وتوضح أفكار (نانا) هذا المسار على نحو مؤلم :

« ان الوسيلة التي اعتقد انني انظر اليهم بها تبدو في بعض الاحيان غامضة ، واعتقد انهم ينظرون الي وكانني لا شيء اطلاقا ، والمعنى الكبير الذي اضفى معنى على كل ما هو صغير وكل حادث وقتي منذ سنين طويلة، قدتمزق الى قطع صغيرة عديمة النفع . لقد مضت الاشياء التي لم ارها ابدا كاملة بل مكسورة وملتوية . ان ما تبقى من أيامي سيمتليء بمزيد من الاشياء المكسورة ... لقد لقيت روح اخرى موتها في العناق الحار والرطب للشعب الذي نسي ان الثمرة ليست هبة لحظة آنية ، بل هي بذرة زرعت في الارض حيث استطاعت بعد العناية والرعاية ان تنمو، لقد اصبحوا جد منهمكين في محاولة الحصول على اشياء جديدة وطرق جديدة لاستهلاكها . »

ان رسالة (Fragments) رسالة متشائمة ، وقد أخذت الرؤيا السوداوية تظهر في أعمال (أرماه) منذ كتابة (The Beautiful Ones Are Not Yet Born) حيث تقدم النهاية أملا وامكانيات باهتة لمستقبل أفضل ، وقد استمر هذا الاتجاه في رواية (ارماه) الثالثة الرهيبة (Why Are We So Blest?) والتي يتعرض فيها الذكور من الشخصيات

الى ضغوط مدمرة • ويبدو الخطر في هذه الرواية قادما من جميع الاتجاهات: الداخل والخارج والعدو في صور شتى : البيوريتانية الامريكية وبرامج المساء ذات الاولية وأساطير الجنس بين السود والبيض والاستعمار الفرنسي والبرتغالي • وتوضح الرواية بجلاء مخاطر الهوس الذاتي الموروث من وجهة نظر (ارمـاه) ولا يمنع وصول هذه الرواية الى حافة البارانويا سوى الاحساس البنائي المتميز، وسوف تستخدم بلا شك من أجل تبرير الانتقادات الموجهـة الى تحليله لدور الكاتب في أفريقيا ولعله من المفيد لهذا السبب التأكيد ثانية على أنه بالرغم من الغلو في الهوس في روايته الاخيرة هذه ، فان الروايتين الاوليين تشكلان بيانا معقولا وقويا يعبر عن وجهة نظر مهمة جدا ، ومهما كان ضعف اسـهامه الاخير، فانه حدد تهمة خطيرة ضد استخدامات وجهة النظر الرومانسية والانثروبولوجية حول الثقافة الافريقية •• كما انه كشف عن المخاطر الموروثة في هذا الرأي بالنسبة للكاتب الذي يؤكد على تجرده عن الجماعـة التي يخدمها •

« في ذلك الطريق لا يوجد سوى الفناء • »

ان القاريء من الناحية السطحية يصدمه التشابه العظيم للثيمة والصور في روايـة (اونور) الموســومة (This Earth, My Brother) وروايـة مثل (Fragments) حيث تعالج كلتا الروايتين خيبة أمل شـباب (غانا) المثقف وبحثهم عن المعنى والهدف في حياتهم الشخصية والعامة ، وتصف الروايتـان بالتفصيل مجتمع المدينة الحديث في غانا ، كما ينهي البطلان في كلتا الروايتيـن حياتيهما بانهيار شيزوفريني بسبب عجزهما عن التكيف مع تناقضات وضغوط الحالة التي يعيشان فيها • وفي ضوء الموقف النقدي الذي اتخذه (اونور) ازاء (أرماه) ، فان المرء يحتار لذلك ، بيد أن الدراسـة المسـتفيضة تكشف عن اختلافات جذرية في الشكل والهدف ، وتؤكد هذه الاختلافات أهداف (اونور) المعلنة في (تحليل التراكم المتجدد وتأسيس نظام متجانس) في اسـلوب الفنان

التقليدي ، وعلى الرغم من أن الروايات تعالج مجتمع غانا الحديث من وجهة نظر فرد قلق ، فان هناك اطارا أوسع من هذا كله في كتاب (أونور) الذي يرفض السماح للتجربة بالبقاء (محبوسة داخل نفس خاصة) • فمن خلال الصورة والدافع ، يجبر القاريء على رؤية معاناة الفرد كجزء من عملية مستمرة ، وهكذا فاننا نرى دماره النهائي كتحذير واتهام يوجهه المجتمع وليس كرمز لليأس الحتمي •

وفي رواية (This Earth, My Brother) ثمة بناء معقد متداخل ،فهي تنتقل بسرعة خلال تجارب الحاضر والماضي تنظمها سلسلة من الفصول البديلة، والمحامي (أمامو) وهو الشخصية المركزية في الرواية رجل جذوره تشابه جذور (باكو اويتيا) (رجل عاد الى وطنه غانا لكنه استطاع أن يتكيف مع النظام بنجاح كبير، واذ تبدأ قصة حياته بسلسلة من الاسترجاعات تتجمع لذينامجموعة تضيعه في العالم الذي يعيش فيه ، فهو في غربته عن زوجته الانيقة ـ وهي ابنة حاكم تقضي الشطر الاعظم من حياتها خارج البلاد ـ يظل محتفظا بالواجهة البراقة في الوقت الذي يجد فيه عزاءه العاطفي متجسدا في علاقته بفتاة تعمل في نادي ليلي اسمها (اديسا) يلتقي بها في المحكمة :

« نشبت معركة بين الفتيات في الليدو • وما ان وصلت سيارة الشرطة حتى قامت بأخذهن جميعا الى مركز الشرطة في (اوابراكا) •• وفي اليوم التالي تم استدعاؤهن امام الحاكم • وكانت احدى الفتيات ترتدي ملابس العمل وهي عبارة عن ثوب من المخمل الاحمر له رقبة قصيرة ويكشف عن نصف صدرها ••• وقام الشاب بالدفاع عنهن • »

وينتقل السرد بين الماضي والحاضر حيث نقرأ عن طفولته عندما كان ابنا لمشرف فاسد على الطرق من قرية (ديم) • ولا تحتوي الرواية على بناء سردي

الا أن كل مقطع منها يضيف شيئا الى صورة الرجل الذي يعلم أنه ليس ثمة نهاية لرحلته عندما يأخذ بالتقدم في العمر والذي يبحث يائسا عن التوكيد الذاتي المفقود الذي ترمز اليه قريته ودياناته المسيحية التي وجهت ورسمت تعليمه أيام الطفولة ، واثر هذه المقاطع جمعي اذ تأخذ بملاحظة اهتمامات متكررة مثل التوازي الساخر بين فقدان الايمان المسيحي وفقدان الايمان الافريقي والذي ترمز اليه على نحو أشد عمقاصور عبادة (دالوسو ـ يوي) ، الا أن بعضا من المادة السردية واضح ومبالغ في طرحه ، وهكذا ، فان صورة مدرسة (ديم) الابتدائية والتي تحتل الفصل الثالث كله ليست سوى تكرار لاوصاف معروفة حول نظام التعليم الاستعماري والادارة الاستعمارية ، والحوار (الكليشة) والحوارات الداخلية التي تعزى الى مفتش المدرسة الشاب مأخوذة من صفحات كتاب (The Wizard) أو (Gem) مباشرة :

« انه مغسول ، ذلك هو حاله، مغسول ليس بامكانك الا ان تحب ذلك الحمار . انه روح كل جماعة ولديه الكثير من القصص المضحكة .»

وتتخلل أقسام السرد سلسلة من الفصول التأملية الحافلة بالذكريات ،علما أن هذه الاقسام هي الاخرى تنتظم في استرجاع الماضي . وهكذا تبدأ عملية مزدوجة من مراجعة الزمن الماضي والزمن الحاضر بحيث أن أي حدث ، عاما كان أم خاصا ، يصبح جزءا من التجربة المتواصلة التي تعتبر فيها حياة (ارماه) قطعة منها . وبهذا يرسخ وعي (امامو) المنظور على هذه الاحداث ، الا أنه لا يسيطر عليها . ان بناء الرواية هذه بعيد جدا عن النموذج الاوروبي الموروث الذي يعتمد وجهة النظر السردية مبدأ أساسيا . وهنا فان وجهة نظر الراوي ليست سوى حدث من الاحداث في تجربة تقع خارج أي فرد ، بما في ذلك الفرد الذي يعيشها . ان (اونور) ينشد في الرواية الافصاح عن دعواه في أن الكاتب

الافريقي الحديث يستطيع أن يتبنى موقف الفنان التقليدي الذي يتمثل هدفه في عدم (الاختراع) بل في اعادة اكتشاف (أشكال ودوافع موجودة أصلا في الحدث الشخصي ومقرره في زمن مفهوم وبناء عالمي) •

وضمن هذا المفهوم فان الرواية تجريبية تريد اكتشاف جسر بين المتطلبات السببية والمتعاقبة لشكل الرواية الاوروبية والتي من الضروري أن تخضع لها بحكم الظروف ، وبين المباديء الجمالية المختلفة تماما والمتأصلة في الثقافة التي يريد الشكل أن يصفها ويستغورها ، وهذا بيان مثير ومهم عن المشاكل الواردة في التوفيق بين الجنس الاوروبي والنموذج الثقافي الافريقي •

ان الفصول التأملية تأخذ شكل سلسلة من الذكريات تغطي مساحة استرجاع الماضي التي تتداخل معها • وهناك دليل في أن دفتر المذكرات الاسود الذي يتم تسليمه الى والدي (أمامو) في نهاية الرواية انما هو يوميات حول هذه التأملات احتفظ بها (أمامو) • الا أن هذا الايضاح الذي لا يكاد يتطور ليس سوى اشارة غير ضرورية في اتجاه (الواقعية) التقليدية • ومن الناحية الواقعية، فان التأملات الشبيهة بالحلم انما هي تاريخ نفسي يوازي ويعمق فهمنا لحياة الفرد المسجلة في فصول السرد التي تسترجع الماضي • وهكذا ، فان الاحداث الماضية تتم مراجعتها ضمن اطار حياة (أرماه) الفردية وضمن اطار القوى التي لا تشكل هذه الاحداث سوى مظهر لها • ففي أحد الاقسام الاولى في نهاية الفصل الرابع (وهو فصل تأملي يعتمد اليوميات) تواجه مجموعة من الصور تحدث فيما بعد في السرد الحقيقي على الرغم من أنها ليست جميعا تخص الشخص ذاته :

« عثرت عليها بين الراقصين تنز عرقا فوق الارض
وترقص بوحشية احدى رقصات الشباب الجديدة ،
انها امراة البحر وهي المراة التي ظهرت من خلال البحر

الذي انشق تحت ضوء القمر لتاتي الى تحت شجرة اللوز الهندية . وبعد ذلك اخذتني عبر جميع الحقول وعبرت بي البحيرة الواسعة حيث السمك الصغير ينشد اغنية في احواض الملح . وفوق جزيرة الطير حلقنا بينما كانت طيور البحر عائدة من البحر . وحلقنا فوق مزارع السكر وفوق مسرح البحيرة وعبر الارض الغريبة وعبر غابة الحيوانات حيث جلسنا تحت شجرة ثمر العليق التي يملكها جدي . وفي تلك الاثناء وصل عمي ومعه ظبي بلون الدخان فسقط في فخ نصبه له بينما أخذ كلبه (كاتسيكيو) يقفز ويقفز في الحشيش مثل كاب مفوض المنطقة ، وكشفت في ضحكتها عن سن ناقص خلعه لها طبيب الاسنان بينما واصلنا دردشتنا وطيور الحائك تحلق فوقنا حول مواضيع قديمة في اعشاش تشبه القوارب في السوق . »

ومن المستحيل هنا حل جميع الاسطر التي تشع حتى من مقطع صغير كهذا لكن الربط بين امرأة البحر (وهي شخصية تتكرر في صور (أيو) الدينية في الكتاب) مع (أديسا) ـــ خليلة (أمامو) والتي سبق لها أن خلعت سنا من أسنانها ـــ و (أليس) ـــ زوجته ـــ التي يجري وصف أسنانها البراقة وهي تنزل من سلم الطائرة التي أقلتها عائدة من انكلترا باعتبارها أسنان (نقية واصطناعية) ، كله يبين كيف أن كلتا المرأتين في حياة (امامو) ليستا سوى شخصيتين ومظهرين في آن واحد من مظاهر شخص تكمن أهميته الانثوية في جذوره القائمة فيما وراء الوعي الفردي في المراجع الدينية لشعبه . ان علاقة (أمامو) المباشرة في الواقع مع معبودة الماء تأتي من خلال الطائفة المسيحية التي تؤدي طقوس عبادتها عند شواطيء طفولته والتي نلاحظ فيها ان المهتدين الذين يظهرون من البحر هم بدورهم ليسوا الا تعبيرا عن الالهة القديمة . كما أن التغيرات الثقافية والآراء الفردية تعتبر أوجها للديمومة التي لا يمكن الاحساس بها الا من خلال الرمز والصورة .

ان شخصية الالهة هذه تؤدي دورها في الرواية على عدة مستويات ، ولكن من احدى النواحي في الاقل هي عبارة عن ذلك الايمان الذي فقـده (أمامو) والذي يرمي الى اعادة اكتشافه في حياته الشخصية من خلال الاعمال والنـاس الذين لا تكشفهم الصورة الا باعتبارهم مظهرا للمصدر الحقيقي الذي يبحث عنه ، وهكذا فان (أديسا) الخليلة والتي تشبه بشرتها (ظلام الانهر الشمالية الصافية التي لا تنضب أبدا على الرغم من أنها مجرد روافـد) ، وابنـة عمـه (ديدي) التي توفيت منذ زمن طويل (والتي كانت حبه الاول في الحقول للزهور البرية والفراشات منذ زمن طويل) والتي خرجت من الموتى بشكل امرأة البحر)، وحتى (أليس) زوجة حفلات الكوكتيل ذات الرداء المطرز بـ (فراشـات راقصة) ، هؤلاء جميعا مظاهر لضياع شخصي وجمـاعي في آن واحد طالما أن ضياع (أمامو) هو في النهاية أمر ليس في يده ولا يسـتطيع أي شخص آخر سواء كان هو أو غيره امتلاكه كليا ، ولهذا السبب فان هزيمة (امامو) ليست سوى رمز للهزيمة الحتمية لكل البشر بل هي مظهر من مظاهر الحياة التي يتعين عليه هو وسائر البشر أن يحيوها الآن وأبدا . ويفكر عند نهاية الرواية :

« اذن امراة البحر هي تلك التي ماتت في موت ابنـة عمي عندما كنا شابين في حقول الفراشات في ايام موغلة في القدم وعندما قامت فراشتي المسجونة بالطيران والهرب ربما الى ارض أجدادي .»

وتتخذ الرواية موقفا مهما جدا من القضايا الاجتماعية والسياسية التي يحفل بها موضوعها . ففي الوقت الذي تنتظم فيه هزيمـة بطل (أرماه) في اطـار سياسي وتوحي بالفشل الحتمي للفكرة الاجتماعية ، فان هزيمة بطل (أونور) لا تتم ملاحظتها الا على نحو ظـاهري تماما من خلال الاشـارة الى الظروف الاجتماعية التي كانت سببا فيها . إن فقدان (أمامو) للايمان وعزلته عن مصادر

هويته انما هما نتاج نظام تعليمي استعماري ونتاج البعثات التبشيرية والاستغلال الاقتصادي الذي قامت به بريطانيا . ولكن هذا بدوره ليس سوى اشارة لفشل أكبر ينظر اليه باعتباره جزءا من المحنة الانسانية وهو فشل لابد من الكفاح ضده غير أنه ليس سببا يبعث على اليأس . فالفشل الافريقي ليس موروثا أو نهائيا أكثر من أي فشل انساني آخر . و (اونور) يعي جيدا ان تهما مثل تلك التي يوجهها (أرماه) انما جاءت جزئيا كرد فعل ازاء المتطلبات الاوروبية والامريكية من أن أفريقيا والافريقيين يجسدون ويثبتون أهميـة مجتمعاتهم وثقافاتهم . والبحث من أجل استعادة الثقافة الافريقية يفترض أنها مفقودة أولا ويريـد (أونور) أن يوضح ان (فقدانها) تم ترسيخه من خلال اشارات لا صلة لها بهـا حيث أن الثقافة الافريقية المفقودة والتي يسعى الاحيائيون الى اعادة اكتشافها انما هي جزئيا انعكاس لفنطازيا غربية :

« قاد سيارته امام مبنى معهد الثقافة والفنون حيث كانت مجموعة من قارعي الطبول والفنانين يعيـدون مع قادتهم احياء الثقافة الافريقية كل يوم وباصرار واضح ، والى جهة اليسار كانت تنتصب المباني المؤقتةلليانصيب الوطني . »

وبالنسبة لـ (أونور) فان السعي من أجل خلق ثقافة أفريقية غالبا ما يعني أيضا السعي من أجل خلق ثقافة يمكن ترجمتها الى أشكال تستوعب المفـاهيم الجمالية الاوروبية ، ويلخص (أونور) في صورة مؤثرة التناقض القائم في أعماق البحث عن هوية أفريقية مقبولة ، ثقافة مزيجة تستحق الثناء :

« سأل الاستاذ العلامة : ما الذي يتعين على افريقيا ان تسهم به للعالم ؟ اذا لم يكن لديك تاريخ فعليك ان تخلق هذا التاريخ ، واذا لم تكن لديك ثقافة فعليك ان تخترع

ثقافة . اذ ان هذا السؤال قائم ولابد من الاجابة عنه . لقد وقعت في هوس رجل سويسري وكانت تردد سرا ان تنجب منه طفلة لها شعر اشقر طويل اذ لابد من تحسين النسل، كما ان امها وخالاتها هتفن امام المولودة يا لها من طفلة جميلة . واطلقت عليها اسما طويلا هو : الفتاة التي ولدت في بلاد الرجل الابيض . »

ولا يعني هذا ان الكاتب لايعي الخسارة المدمرة التي سببها التاريخ الاستعماري كما أنه لا يفشل في ملاحظة الهوة القائمة بين الوعد والتنفيذ في المجتمع الافريقي الحديث . فالوصف الذي يقدمه للمظاهر العديدة من المجتمع الغاني الحديث محددة ودقيقة لا تقل عن غيره من المعاصرين ، بيد أنه يشعر بوضوح أنه لا بد من القيام بما هو أكبر من مجرد سياسة تسعى الى تحديد النجاح باعتباره مرادفا للقبول الاوروبي والامريكي بالتحسينات التي تتماشى مع نماذجهم المطروحة . وعلى العكس ، فان تقييما نزيها يتضمن الوعي بأنه لم يضع أي شيء وأن الافريقي الحديث هو في كل الاحوال نتاج كل هذه القوى التي رسمته . ولا شيء أقل من هذا ليكون أرضية مناسبة يجري فوقها بناء استجابة ما :

« سيتم تفريغ العالم من المادة . وسيقوم الشيوخ الذين شاب شعرهم بطرح النذر اذ سيضع كل واحد منهم غليونا في فمه ويندب الخطايا العديدة التي لا يمكن الافصاح عنها والتي ارتكبها شبان هذه الايام ضد التقاليد، ان « الجنتلمان » الذي درس (هيرودوت) في جامعة كيمبرج سيعمل على حل المشاكل التعليمية في افريقيا بواسطة وثيقة يتعين ان تكون ديباجتها مكتوبة باللاتينية ومزينة بمقتطفات من (هيراكليتوس) .

فالطفلة ستنتهي هنا عند هذه الشواطىء الجامدة التي

عندها سيتجدد الايمان بواسطة التضحية ببراءة رجولتنا اذ كماقال الزعيم فاننا نحن معشر الافارقةلابد من ان ننطلق بالنفاثات الى القرن العشرين ، لان هـذه الارض يا اخي ستطالب بك لتكون ملكها ..»

ويبدو لي أن ما يسعى اليه (أونور) هو تطويـر بناء يوحي باسـتمرار الاتجاهات المتداخلة التي تكون حيـاة الفرد أو الشعب . وبهذا فانه يفكر من وجهة نظر ذات زاويتين : وجهة النظر الانثروبولوجية الرومانسية عن الانسان والتي تقود الى هوية أفريقية مفروضة لا يتم الحصول عليها الا من خلال عملية استخلاص وتحليل شاملين ، ووجهة النظر اليائسة لكاتب مثل (أرماه) يكون الاغتراب بالنسبة له لا مفر منه طالما أن الناتج والعملية متمـاثلان ومرتبطان في النهاية . ان رواية (This Earth, My Brother) هي محاولة لتمجيد هـذه الاستمرارية . وربما يبدو التوفيق صعبا ، لاول وهلة ، بين هذا الهدف وبين قدر (أرماه) طالما أنه يهرب في نهاية الرواية عائدا بيأس الى بيت الطفولة الذي خرج منه في حالة يرثى لها . بيد أن هدف (أونور) هو رفضه السماح لتجربـة (أمامو) الذاتية أن تطوق بناء الاحداث التي صنعته . وهكـذا فان تعددية الامكانيات في الماضي والمستقبل لا تعتبر عبثية بسـبب فشل (أمامو) كما هو الحال في (باكو) عند (أرماه) اذ أن نفس الفرد عنـد (أونور) ليست الرأي النهائي حول الحقيقة التي تسعى الرواية الى استغوارها . فالحقيقة تقع خارج ووراء الناس الذين يناضلون من أجل فهمها ويموتون عندما يفشلون في تحقيق ذلك . وبهذا المعنى ، تتم اعادة ربط (أزيولو) بطل (اشيبي) في لحظةهزيمته، وهكذا الحال مع (أمامو) حيث يتم ربطه في لحظة هزيمته عند شاطيء (ديم):

« ثم رآها ببطء ، امراة البحر ، حبيبـة السنوات الطويلة الخالية وهي تظهر من البحر . وبدا فجاة ان قرون وسنوات العذاب الذي ورثه والنكبات التي قـدر له ان

يتحملها وكذلك التضحيات قد انتهت كلها ، تلاشت فيذلك الظهور . وادرك اخيرا وبفرح طفولي انه حـانت اخـيرا ساعة خلاصه ، لقد دنت اخيرا ، نهضتالآن فوق الامواه وكان صدرها عاريا والحلمتان اشد سـوادا من اي وقت مضى بينما لاحت ابتسامة صغيرة على وجهها ، لقد اطلقت الشمس شعاعا يذكره باشـعة الشمس الزاهيـة لحقول الفراشات والصيد ايام الطفولة واول عيد تجل لها . »

ان التجربة الفردية يتعين عليها أن تخضع لنسق الماضي والحاضروالمستقبل الذي يستمر دون الاشارة الى الفرد . وفي هذا النسق يجب وضع عذابالحاضر وازاءه يتم قياس النصر والهزيمة . وكما قال (أونور) ، فانه ازاء هذا المنظور يمكن أن يضع الانسان والفنان (خوفه وقلقه) ويمكن أن (يعود في النهاية الى الاحساس بالجماعة ، الى قرار باستعادة الهدوء والطمأنينة الضروريتين من أجل توسيع الدائرة الانسانية . ان مخاوف وحيرة الفنان الافريقي الحديث يتعين عليها أن تكون أكبر من مخاوف وحيرة الفنان التقليدي لانه عرضة لمتطلبات أشد عنفا وأكثر تناقضا ، الا أنه على الرغم من ذلك يسـتمد من المفاهيم الجماليـة هدفا لا يزال (أونور) يتمنى أن يوجه الفنان الافريقي نفسه اليه ، وهو هدف التصالح مع الروح الانسانية وتمجيدها .

الفصل الثـالث

الطفولـة والرحيـل

النشوء في الكاريبي

اذا كان الكاتب الافريقي في القرن العشرين قد أهتم بقضايا الهوية والمكان وكابد من منفى مزدوج عن تقاليده وعن تلك التي قدمهـا له التعليم والنموذج الاستعماري ، فان الكاتب في جزر الهند الغربية عانى هو الآخر من هذه المشاكل ذاتها وعلى نحو أعمق فالكاتب الافريقي لديه تراث حي بديل لذلك الذي تلقاه في أثناء تعليمه • كما أن لديه لغة موروثة منذ ولادته وهوية تاريخية للقارة التي يقطنها • أما الكاتب في جزر الهند الغربية فلا يملك سوى حقيقة وجوده المنفصل ولونه وعاداته المميزة لمعارضة القيم الاستعمارية التي ورثها • ولهذا ليس من العجب أن الحقيقة الاساسية للكتابة في جزر الهند الغربية انما هي كفاح من أجل تحديد واقع منفصل لجزر الهند الغربية وتأكيد قيم ذلك الواقع باعتبارها مهمة ومفيدة • واذا كان الكاتب الافريقي قد خضع للاستعمار فان نظيره في جـزر الهند الغربية خضع للعبودية • وبسبب العبودية حرم الكاتب في الهند الغربية من شخصيته وجذوره وهويته الثقافية • وكل ما يستطيع ان يبدأ به انما يكون انطلاقا من تجربته الخاصة • ولعله لهذا السبب نجد أن الرواية في الهندالغربية غنية لا سيما بتفاصيل الطفولة والمراهقة اذ تتابع رحلة الفرد نحو الوعي وكفاحه من أجل فهم نفسه والعالم الذي يعيش فيه ، وكمـا قال فكتور رامراج : (ان جزر الهند الغربية التي يكتشفها الطفل الكاريبي هي نفسه) •

وفي مقدمة كتبها الكاتب الترينيدادي (ميشال انطوني) لمجموعته القصصية (Cricket in the Road) يصف لنا دوافعه للكتابة :

« كتبت والفكرة تراودني فيما اذا كنت استطيع ان احكي قصة ارغب في سردها من خلال الدمج بين الواقع والخيال ، وبدا لي ان عملا خياليا يقوم على الحقيقة انما يحمل معنى اكبر من ذلك العمل الذي ينبع كليا من الخيال، وشعرت انه حتى لو كان الناس أصحاب العلاقة في عداد

الموتى ، فان القصة تملك بعض الاهمية التاريخية لاسيما اذا ما تم ربطها بمكان معروف .»

ان (أنطوني) هنا يستجيب لمتطلبات كاتب الهند الغربية لتحديد جـذوره والتكيف مع زمانه ومكانه ، فبالنسبة لهذا الكاتب نجد أن العالم الذي يحيط به منذ الطفولة فصاعدا انما هو تحصيل حاصل مجموعة من الصور الغريبـة التي غذاها نظام للتعليم بحيث جعل منها صورا غير واقعية وخيالية . وما ضـاع في تحصيل الحاصل هذا ليس مجرد الكبرياء الفردي في الهوية والاحساس بالمكان بل كل وعي تاريخي بما يعنيه كون المرء في الهند الغربية اذ بدون هذا الاحساس بالهوية والمكان لا يمكن أن يحصل تطور للارث الثقافي والعرقي . فالانمـاط الثقافية المستوردة من انكلترا الى الهند الغربية والتي جرت تغذيتها بعنـاية لتحل محل كل الانماط القائمة سواء أكانت أفريقية أم هند غربية أم آسـيوية، كانت مصممة لادامة وضع قائم يجري فيه تعليم المواطن كيف يحتقر نفسه ومن ثم يرى تقدمه ضمن اطار التقليد الناجح لاسياده الانكليز . وكلما ازداد نجاحه في هذا المسعى ازدادت غربته عن شعبه وازداد اعتماده على الطبقة الانكليزية الحاكمة التي استأثرت بواقع السلطة ، والحد الاعلى لحركته الاجتماعية مرسوم له بحيث لا يتضمن الا بهرجة السلطة وخلق طبقة (المراقبين) وبالنسبة لكاتب من جزر الهند الغربية مثل (جورج لامنك)، فان الحكام الجدد لما بعدالاستقلال ليسوا سوى آخر ممثلي هذه الطبقة من (المراقبين) :

« فهم مفتربون عن الجماهير التي تقع في ادنى السلم بفعل المتطلبات السايكولوجية لتعليمهم وهم في الوقت نفسه لا يرقون الى القمم الاقليمية الاقتصادية لرجال ليسـوا باي حال ارفع منهم سواء في الواقع او من حيث الامكانيات لكنهم يعطون التعليمات النهائية حول البترول والبوكسايت والسكر ، وهنا يكمن الاذلال العميق .. »

لقد غذى هذا الاغتراب عمـــدا نظـــام تعليمي صمم للابقــاء على الوضع الاستعماري وتعزيزه ، فكما قال (لامنك) فان المواطن في الهنـــد الغربية وهو محبط عمدا في ظل قوانين العبيد لا يستطيع الاحتفاظ بأكثر من أجزاء صغيرةمن ثقافته كان عرضة للاغواء وقبول نظام يتعارض كثيراً مع احتياجاته وغريب تماما عن تراثه وعرقه :

« لقد وجد هذا التنوع الانساني نفسه في حالة عزلة حقيقية ، فهو معزول من حيث افتقاره الى مصطلحمشترك كما هو اسير الاوامر المطلقة . والاهم من هذا كله ، ان هذه الاوامر كانت تصدر بلغـــة لا يفهمهـــا الشعب .. ونظرا لافتقارها الى مصطلح مشترك فقد حاولت هذه الانسانية امتلاك لغــــة تكشف عن امكانـــات للتعبير عن المشاعــر والتصورات ، لغة تصبح ملكهم الجديد ، ان الاشراف على هذا التعقيد في التعلم من أجل تكوين الانسان الجديد ، وفي مكان جديد ، كان يستمد سلطته من مكان آخر .»

بمثل هذه المادة استطاع نظام التعليم الاستعماري أن يوجه بسهولة تلاميذه المتطلعين الى تقليد قيم أسيادهم وتنمية اتجاه المقت والرفض لتلك القيم الباقيـــة والنامية في الكاريبي . فالتاريخ والانجازات انكليزية ، والشعر أبهة وردزورثية (نسبة الى الشاعر وردزورث) في المعشب ، أما السعي والكبرياء الانسانـي فهمـا أمران حـدثا في مكان آخر ، وفي روايـة (لامنـك) الموســـومة (In the Castle of My Skin) تبدو العملية واضحة حيث تعرض المدرســـة باعتبارها الامتداد الحرفي لسفينة العبيد :

« كانت هناك تسع فضائل تضم الف صبي ، وكانت هذه الفضائل تقف متراصة بحيث تبدو كمشهد لسفينة ضخمة صفت حمولتها في صناديق ووضعت فوقظهرها .»

ان السفينة هذه وبقسوة ساخرة تتظاهر بأنها في طريقها نحو أرض يستطيع الصبية فيها أن يكونوا جزءا من مجرى الاحداث التي يدرسونها وحيث يستطيعون أن يصنعوا التاريخ بأنفسهم :

الصبي الرابع : اننا ذاهبون لصنع التاريخ ، وطالما تمنيت أن أصنع تاريخا .

الصبي الثاني : وأنا كذلك ، فقد قرأت عن اولئك الذين صنعوا التاريخ مثل (وليم الفاتح) و (ريجارد) وغيرهما . وأقرأ كيف يصنعون التاريخ، وأردد مع نفسي ان الاوان قد آن لكي أصنع أنا أيضا تاريخا .

الصبي الاول : سنصنع التاريخ في (فوسترفينس) ، هيا بنا نصنع التاريخ.

ان المفارقة في العبارة الاخيرة محدودة بوظيفتها الداخلية في القطعة ، وليس هناك مفارقة طبيعية حول صنع التاريخ في (فوستر فينس) ، ولكن ما يحول دون هذه الامكانية ليس صفة موروثة في المكان بل الرأي المتمثل في أن سكان هذه المنطقة لقنوا كيف يتمسكون بها . وهكذا فان الاولاد لا يستطيعون أن يروا حقا معنى (فوستر فينس) أو أي مكان آخر من حولهم لانهم لا يملكون اطارا تاريخيا يضعون هذه الاماكن فيه ، فقد تم تلقينهم تاريخ أزقة (ساسكس) ووديان (يوركشاير) وليس تاريخ الجزر التي يعيشون فوقها . كما درسوا الاحداث العظيمة التي رسمت أقدار سادتهم في الوقت الذي لا يعرفون فيه شيئا عن ماضي شعوبهم ، وهكذا ، فان العبودية على سبيل المثال وهي الحقيقة الاساسية في واقع مواطني الهند الغربية ليست سوى حدث اسطوري بالنسبة لهم :

« لقد قراوا عن معركة (هاستينك) و (وليم الفاتح)، حدث ذلك منذ عدة مئات من السنين، اما العبودية فتسبق ذلك بآلاف السنين ، وهي موغلة في القدم بحيث لا يوجد

مبرر لتدريسها باعتبارها تاريخا ، ذلك هو السبب فعلا في عدم تدريسها ، فهي موغلة في القدم،وربما انها لم تحدث ابدا .»

ان رواية (In the Castle of My Skin) تكشف عن الكـذبة القائمة في جوهر اسطورة التعليم الاستعمارية والقائلة بأنه لم يحدث شيء في جزر الهند الغربية وتوضح الرواية ان هذا الامر لا يمكن أن يكون صحيحا الا اذا قبلنا مفاهيم النخبة الاوروبية الحاكمة التي تحافظ على مصالحها من خلال تلقين هذه الاكذوبة باعتبارها حقيقة . كما وتوضح أيضا ، وذلك من خلال شخصية معلم المدرسة السيد (سلايم) كيف تم كسب الجيل الاول من القادة الشعبيين لدعم البناء الذي شدت عليه الاكذوبة بواسطة الرشاوى ، واذا لم يحدث شيء في جزر الهند الغربية في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر ، فذلك سببه اذن أن القوى الاستعمارية لم تكن تملك الجرأة للسماح بحدوثه ، والعمل التاريخي الوحيـد الذي يستطيع العبد أن يقدم عليه هو الثورة ، وهكذا ومن وجهة النظر الاوروبية فان تاريخ جزر الهند الغربية خلال الفترة الاستعمارية ليس سوى سلسلة من البيانات المؤشرة بثورات دموية قام بها العبيد ولم يقدر لها النجاح ، وقد ارغم سكان الهند الغربية على قبول هذا الرأي والوصول الى نتيجـة مفادها أنهم لا يملكون تاريخا ، وعلى الرغم من ان التفكير من شأنه أن يدل على أن سبب هذه الحالة هو سياسات الحكام الاوروبيين واتجاهاتهم ، الا أن حالة الحرمان هذه المفروضة،ويا للمفارقة ، هي التي تم تلقين السكان على اعتبارهـا مدعاة للعار ودليلا على حقارتهم الموروثة وهكذا ، فاننا نجد حتى كاتبا ذكيا مثل(في. اس. نايبول) يبدو وقد قبل مسؤوليةسكان الهند الغربية في اللاجدوى الذي يكتشفه في جزر الهند الغربية وتاريخها :

« ان التاريخ يتم بناؤه على الانجازات والابداع ، ولم يحصل اي ابداع في الهند الغربية ..»

ويلقي ضمنا اللوم بسبب هذه اللاجدوى على سكان الهند الغربية ، ولكن مواطن الهند الغربية ، وكما حاجج (لامنك) لم يمنح أي بديل باستثناء مكافأة لتجذبه نحو خداع الذات والحسد المشتركين ، اذ كانت السياسات التعليمية الاستعمارية موجهة نحو قمع الاحساس بالذات • وكما يقول (ترمبر) لـ (جي) في (In the Castle of My Skin):

« لا احد منكم فوق ارض هذه الجزيرة يعرف ماذا يعنيه العثور على العرق ، والسكان البيض الذين يتعين التعامل معهم لن يسمحوا بمعرفة ذلك •• »

وكما يلاحظ (لامنك) ، فان جزر الهند الغربية تمثل المرحلة الناجحة جدا في الادارة الاستعمارية البريطانية ، اذ جعلت السكان دوما يشعرون بالذنب والعار أزاء (فشلهم) في تحقيق المقاييس الانكليزية الاسطورية التي لم يستطيعوا الوصول اليها أبدا والتي عملت ضد تطور تقاليدهم وقيمهم • وقد أدت هذه الحالة الى أهمية الفكرة المركزية في الكتابة في الهند الغربية ومؤداها ان عالم الكاتب في هذا المكان انما هو عالم خيالي وغير حقيقي • وبقدر ما يظل الملاحظ ضمن نطاق ذلك العالم ، فانه يراه في الاطار الذي لقنوه اياه ، وعلى الرغم من أن مشاعره تؤكد له حقيقة تجربته ، وان عقله يخبره بأن قيمه تتساوى في حقيقتها مع أية قيم أخرى ، الا أن تحيز الاجيال لا يزال يهمس في أذنه ان مثل هذه التجربة والقيم في أفضل الاحوال انما هي فرع ثانوي للشيء الحقيقي ،والتناقض هنا هو أن ما يدعى « العالم الحقيقي » ليس الا العالم الذي ينفذ اليه من خلال القصص والمجلات والصحف الاجنبية في الوقت الذي تبقى فيه بيئته الحقيقية فعلا وهمية لانها لا تماثل الانماط العليا التي تعلم كيف يستجيب لها • وأهمية اللغة في هذه العملية ، كما يراها (لامنك) ،لا يمكن المبالغة في توكيدها اذ لا تتوفر أية كلمات أو أبنية أو أشكال لاقامة واقع في الهند الغربية ، وحيث يتعين على الكاتب نفسه أن يخلقها ولذاته هو •

ويشير (ميشال انطوني) في قصته القصيرة (Sandra Street) الى العذاب والاشفاق لهذه الحالة عن طريق التوغل داخل صراع الطفل في الهند الغربية من أجل فهم العالم الذي يعيش فيه وتسجيله .

ويشعر الصبي (ستيف) القادم من شارع (ساندرا) الذي تنتشر فيه البيوت نصف الريفية مما يشير الى التقسيم بين المدينة والغابة ، يشعر شعورا غامضا ان شارع (ساندرا) له سمة فذة وثمينة . الا أنه يعجز عن الدفاع عنها ضمن اطار القيم المنتشرة في (الجزء الآخر من المدينة) فطفل المدينة(كينيث) يستطيع بسهولة أن يضع شارع (ساندرا) في مكانه الحقيقي ، ففي مقالة مدرسية كتبها حول هذا الموضوع يقول :

« شارع (ساندرا) كئيب وموحش .. ولا اعتقد انه جزء من مدينتنا ابدا لانه بعيد جدا ويختلف عن بقية شوارعنا .»

وينتاب (ستيف) شعور غامض في أن شيئا ما قد حذف من حكمه ، الا أنه لا يعلم ما هو، ويفكر وهو في موقعه الدفاعي هذا :

« ومع هذا فان انشاء الصبي كان صادقا . فشارع (ساندرا) يختلف اختلافا كبيرا عن بقية الشوارع الكائنة خلفه وهو يبدا في الواقع من مناطق الاطراف ويمتد نحو الغابة . وما ان ياخذ بالامتداد خارج المدينة حتى ترى بعض البيوت والمحلات تنتشر على جانبيه ثم تصادفك المدرسة وبعدها عدد آخر من البيوت حتى تصل الى الاشجار الضخمة التي تستمر الى حيث يزحف الشارع الى النهر الذي يحد الغابة .»

ويرى المعلم السيد (بليدز) مشكلة الصبي ويوضح له ضرورة أن ينظر الى شارع (ساندرا (وينزع واقعيته بالقوة ذاتها التي يستطيع بها أن يأسر تجارب المدينة الاكثر قربا • ويجذب انتباهه الى المظاهر الفريدة للشارع ويحثه برفق قائلا :

- لقد شاهدت هذا كله وكتبت عن شارع (ساندرا) دون ان تاتي على ذكر ما شاهدت ، اليس كذلك ؟ كم علامة اعطيتك ؟
- خمسا واربعين •
فنظر اليه بدهشة وقال :
- هل اعطيتك خمسا واربعين لكتابتك عن الضوضاء وعربات الترام القذرة في المدينة ؟ انظر ، هل ترى هذا ؟
فقلت له :
- ازهار المانجو •
وشعرت انني اريد ان اصرخ قائلا :
- لقد اردت ان اريها لك !

وتصل القصة ذروتها عندما يأخذ (ستيف) السيد (بليدز) لمشاهدة الموز الذي وضعه في جذور نبات دائم لكي ينضج • وكان قد أتى على ذكره في انشاء سابق • وبينما هما واقفان بين التلال المطلة على شارع (ساندرا) تنتاب الصبي الحيرة جراء رد الفعل القوي الذي أبداه السيد (بليدز) :

- استاذ !
قلت ذلك وانا في دهشة غامرة بعد ان رفعت الغطاء عن العنقود بينما السيد بليدز يحدق عبر الاشجار، رفعت انظاري فشاهدت شارع (ساندرا) يسبح في النور ، وقلت ثانية :
- الموز يا استاذ •

فهتف بياس :
ـ الموز ؟ هل الموز هو كل ما تشاهده من حولك يا ستيف؟
وهنا انتابتني الحيرة اذ تصورت اننا جئنا الى التلال من اجل الموز .
وقال (بليدز) بمرارة :
ـ بحق السماء ! كيف يمكن ان تكون انت الذي ينتمي الى شارع (ساندرا) بدلا من (كينيث) !

في هذه القصة القصيرة غير المبهرجة يحدد (انطوني) مشكلة المواطن الشاب في الهند الغربية الذي قاده تعليمه بعيدا عن ذلك الشيء الذي كان مؤهلا لفهمه على نحو فريد ، فقد تم حجب عينيه عن تراثه . وبدلا من ذلك التراث بـــدأ الطفل في الهند الغربية يتلقى ثقافة انكليزية من خلال الادب الانكليزي ، ومع هذا ، وكما يرينا (في. اس. نايبول) فان هذا الطفل ليست لديه وسيلة لفهم تلك الثقافة . واذا كان الامر بيده ، فانه يتعين عليه أن يكيفها بحيث تتلاءم والتجربة الاستوائية الغربية ، والنتيجة هي أن هذه التجربة الادبية تظل غارقة في صبغة فنطازية . فقد كتب (نايبول) وهو يصف رد فعله لشخصيات ديكنز :

« لقد منحت هذه الشخصيات وجوه واصوات اناس عرفتهم ، كما انني وصفتهم في مبان وشـــوارع اعرفها في (ترينداد) وكانت عملية الاقتباس آلية ومستمرة . وحولت امطار (ديكنز) ورذاذه الى امطار استوائية غزيرة ، امـــا الثلج والضباب فقد رضيت بهما كاعراف في الكتب . »

ان الكاتب في جزر الهند الغربية ، ومن خلال وقوعـــه أسيرا بين الواقع الحاضر الذي يملك نماذج له ومجموعة النماذج التي لا تتلاءم مع واقعه ، اتجه الى الداخل على نحو طبيعي لاختبار تطور تصوراته وحالاتها المميزة ، وكما هو الحال مع الكاتب الافريقي ــ ولكن براديكالية أكبر ــ فان رواية الســـيرة

الذاتية ورواية الطفولة والرحيل لا تملك خلاصة للتجربة الماضية حسب ، بل محاولة لتحديد الطريق الامامي • وقبل أن نستطيع القيام بفعل ما يتعين علينا أن نعرف من نحن •

هذا وقد علق (فكتور رامراج) في احدى محاضراته على التنوع الكبير الموجود في قصص وروايات جزر الهنـد الغربيـة التي تعالج تجربة الطفولة • والكتاب الذين عالجوا موضوع الطفولة أو استخدموا الطفل الراوي لايشملون (لامنك) و (انطوني) حسب ، بل (اندرو سالكي) و (اوستن كلارك) و (ايان ماكدونالد) و (في• اس• نايبول) و (كريستوفر درايتون) • ويشير تنوع وتشعب الاهتمام بتجربة الطفولة عند (رامراج) الى :

« ان الطفل في ميسوره ان يلعب دورا في ادب جزر الهند الغربية الناسي ، وذلك لان الطفل في ثقافة تنشد الاستقلال يملك حقا طبيعيا في التعبير رغم عدم استقراره، فهو يقدم وجهة نظر جديدة ، كاليفر بدون فنطازيا ، كريستوفر كولومبس معاصر يستفور جزر الرجولة ويعيد صنع الخرائط • »

ويستطيع الروائي حرفيا ومن خلال اعادة خلق تجربة الطفولة أن يتابع نشوء الوعي في جزر الهند الغربية ، ويبين كيف تم رسمه ضمن نسق فريد ومتميز بواسطة الحقائق الاجتماعية والسياسية والجغرافية التي يواجهها ، ويبرز دور الروائي الترينداذي (ميشال انطوني) في أية مناقشة لرواية الطفولة في جزر الهند الغربية • فرواياته المنشورة الثلاث ومجموعته القصصية تعالج جميعا تجربة الطفولة • ان مهارة (انطوني) الفائقة قادرة على اعادة خلق تجربة الطفل بلا وسيط وتسمح للقاريء بالاشتراك الفعلي في رسم الاستجابات على حقيقتها• أما الكتاب الآخرون ولا سيما (اندرو سالكي) في رواياته التي تدور حول الطفولة فقد ذهبوا الى ما هو أبعد من الطفل بمهارة وحساسية ، ولكن لم يذهب

أحد أبعد مما ذهب اليه (انطوني) باتجاه اعادة خلق التجربة الفعلية للنشوء في جزر الهند الغربية • وسوف يأتي اليوم الذي يتم فيه الاعتراف بلا شك بروايته الموسومة (The Year In San Fernando) باعتبارها عملا كلاسيكيا صغيرا، ففي هذه الرواية يتابع (انطوني) سنة كاملة من حياة صبي قروي من ترينداديبلغ الثانية عشرة من العمر ، يأتي الى المدينة لقضاء سنة كرفيق لسيدة عجوز تدعى (مسز شاندلز) ، وليس دور (انطوني) هنا أن يوثق للحياةفي ترينداد أو التعليق على القوى الاجتماعيـة والسياسـية السائدة فيها ، ولكننـا كما نرى العالم من خلال عيني الصبي (فرانسيس) تتكون لدينا صورة مفصلة وصـادقة عن التقسيمات الاجتماعية في ترينداد والنماذج العائلية والظـروف الاقتصـادية

والآمال الثقافية ولكنها تتكشف لنا ليس باعتبارها أمورا مجردة ، بـل امورا ترسم نفسها في وعي الطفل الذي يكبر معهـا ، كما أن وعينـا بالعـالم يكبر مع وعي (فرانسيس)، ففي خلال فترة قصيرة أمدها اثنا عشـر شهرا نلاحظ ازدياد فهمه بالتدريج ليس على نحو مذهل بل كعملية بطيئة لترتيب التجـارب المشوشة والمتناقضة في بعض الاحيان • ولما كان (فرانسيس) من الصغر بحيث لا يستطيع أن يؤثر في بيئتـه ، فقد أصبح يتعين عليه أن يكبر فيهـا ، وهكذا نراه يتجه نحو فهم حقائق العـالم القائم خارج قريته وكذلك حياة الكبار التي تمثلها •

والنقطة المركزية في الرواية تتمثل في العلاقة المتغـيرة بين (فرانسيس) و (مسز شاندلز) التي كثيرا ما تؤنبه وتهمل أمر اطعامه بانتظام والتي يعتبرها هو أول الامر طاغية ومستأسدة ، وعندما تزداد تجربته عمقا ، يصبح أكثر قدرة في الحكم على دوافع اولئك الذين يحيطون به، كما أن مشاعره تجاه المرأة تتبدل تدريجيا • وتستطيع قطعة تقريرية بسيطة أن تأسر مثل هذه اللحظة من التبـدل حيث تسجل نقطة التطور الفعلية في استيعاب (فرانسيس) :

« عرفت انها كانت سعيدة بسبب الامطار ، اذ قالت: (يا الهي ، انظر الى هذا الطقس .) بيد انني عرفت انهـا انها كانت فرحة به ، بل لم تشعر بالغضب ابـدا لدخولي البيت وملابسي تقطر ماء . وكنت اتوقع ان تقول ان تلك الامطار كانت من اسوأ ما شاهدته في حياتها ، وانتظرت وانا مسرور ان اسمع منها ذلك . وكانت تدور في المطبخ وهي تتقد حماسا وانا انظر اليها .»

وفي هذه اللحظة يدرك (فرانسيس) ونحن معه أيضا ، أن غضب (مسـز شاندلز) ونفاد صبرها لم يكن نتيجة نزعة شريرة بل نتيجـة القلق الذي ينتاب امرأة كبيرة السن أهمل شأنها في موسم الجفاف وتنتظر المطـر . وإذا كان فهم (فرانسيس) الشخصي قد ازداد بفعل تجربته في (سان فرناندو) ، فكذا الامر فيما يخص وعيه الاجتماعي ، ولكن الرواية لا تفرض مرة أخرى مفهوما مزيفا للكبار على الطفل . ويسجل الاختلافات حسبما يصادفها ويكتب تاريخا للاطفال يصبح فيما بعد أساسا لفروقات أخرى ، بيد أنه ليس هناك أي استنباط للمؤلف لهذه الاحداث لخداع وعي القاريء الاجتماعي أو السياسي . وهكذا ، فعندما يأتي (فرانسيس) الى بيت (شاندلز) يبدو له هذا كالقصر لا علاقة له أبدا ببيته، ولكن ما أن يأخذ بالتعرف على أعاجيبه ، فان عقله يستطيع أن يستوعب الاثنين برؤية مستمرة هي بداية المقارنة والنقد :

« واصلت التفكير في مصباح الضغط بطريقة ما. ففي المدينة كان لا يزال هنـاك بعض البيوت ذات المصـابيح ولكن معظم البيوت الاخرى كانت مزودة بالتيار الكهربائي، كما ان الشوارع كانت مزودة بالنور الكهربائي الذي يظـل مضيئا طيلة الليل .

اما في (مايارو) فلا يوجد تيار كهربائي ، حتى فيأي بيت ، اما بالنسبة للمصابيح ، فلم يكن هناك سـوى

بيتين مـزودين بهـا : دائرة الغـابات وبيت الطبيب ، ويستطيع المرء ان يلاحظ تفاخر الطبيب وزوجـة مسـتر (صامويل) بذلك وكانا يشعران بانهما متحضران جدا . »

ان عقل (فرانسيس) مفتوح للتجربة بطريقة مباشرة وسريعة ، فتأملاتـه تؤكد انه لا يعي أسباب تبدل مشاعره ازاء (مسز شاندلز) أو ازاء أولادها أو ازاء (سان فرناندو) ذاتها ، فهو كطفل يقيس العالم وفق استجابته وليس وفق دوافع تلك الاستجابة التي تظل دائما غامضة ومجهولة :

« استطيع ان اشعر بذلك بيننا ، وهو شعور قوي وحقيقي . وانني اتساءل متى بدا ذلك كله يا ترى لانه لم يكن امرا مفاجئا ، ففي اعماقي كنت اشعر وكانني انسـان جديد . »

ومن جهة أخرى ، فان المرض الذي لازم (مسز شاندلز) طيلة الرواية يودي بها الى الموت قبل أن يغادر (فرانسيس) تماما . لقد امتازت السنة التي قضاها في (سان فرناندو) بسلسلة من الخسائر المتراكمة التي ترتبط سوية في تفكير الصبي ، ورحلة بحد ذاتها هي أول قطع للاواصر مع أسرته ، ورحيل (برينيتا) وهي المساعدة الاولى في بيت (مسز شاندلز) الى قريتها المجهولة وهو لقـاء ورحيل ثان مثير للحيرة ، بينما نجد أن موت (مسز شاندلز) يمثل اتصالهالحميم الاول بالنهاية الحتمية التي تعتبر جزءا من الحياة التي يوشك على الدخول فيها . وعندما تقترب الرواية من النهاية ، يفكر كيف غمرته الاحداث في ذلك العام في (سان فرناندو) ، ولكن حتى هنا تبقى التجربة جزئية ونصف مهضومة ، والمادة الخام للفهم ليست نتاجا نهائيا :

« تذكرت الجبال وفجـاة نظرت الى الوراء غير ان جميع النوافذ كانت موصدة بسبب الامطار ، وعنـدما

هدرت الحافلة وهي تندفع الى الامام ، انتقل ذهني الى (مسز شاندلز) التي كانت تحتضر والسيد (شاندلز)، فكرت في هذا كله وفي كل الاشياء المضحكة التي صنعت حياتي في الواقع في شارع (روماين) .

لقد تغير (فرانسيس) خلال ذلك العام . اذ واجه عالما جديدا وكيّف نفسه معه ، لقد تغيرت مفاهيمه أيضا وهذا ما تشير اليه تأملاته ، وتراوده الافكار وهو يسرع في طريقه عائدا الى البيت خلال الضواحي ذاتها التي أثارته لدى مجيئه الى (سان فرناندو) :

« لقد كان المكان هنا مختلفا جدا ، ولم تكن البيوت تجاور بعضها بل تنتشر متفرقة . وكانت اقدم عمرا وغير مطلية بالصبغ ولم تكن محاطة بالاسوار بل كانت تبدو حرة في الفضاء الواسع . انني لم استطع ان اتذكر هذه الاجزاء ابدا . »

وتغيرت أيضا (مايارو) لدى عودته وكذلك أخوته وأخواته . أما والدته فكانت لدى أول زيارة تقوم بها له متغيرة أيضا :

« شعرت ان وجهها بدا غائرا قليلا . وكذا الامر مع عظام خديها . اما الرأس الكثيف الشعر فقد اثار دهشتي لانني لم يسبق لي ان رايته وقد اشتعل بالشيب . »

ان غرض (انطوني) ليس اقامة مسافة ساخرة بين القاريء و (فرانسيس). اذ لا توجد أية محاولة لخلق نغمة عالية ربما يستطيع القاريء ان يقابلها برؤية (فرانسيس) (البريئة) والخالية من التجربة . ويجري بالطبع اشعار القاريء بامور مهمة تبقى ضبابية وغير متماسكة في عقل الطفل ، الا أنه يتم اشعاره أيضا ان (أحكاما) من هذا النوع ليست بأي حال الهدف الرئيس للرواية . ان

ما ينشده (انطوني) هو جذب القاريء الى مشاركة (فرانسيس) في تجربته • ونضطر الى القاء تصوراتنا ونحن ننشغل بمحاولة (فرانسيس) اكتشاف معنى العالم الذي يواجهه ، ونتيجة لهذا ، نستجيب لهذا العالم بصراحة وقوة تماما كما هو الحال مع الصبي ونبني خلال ذلك انحيازنا القائم ونتعلم ان نفهم كيف أن التجربة صنعته ، ويكشف الواقع في ترينداد بينما يتشكل في وعي الصبي ، ولعلنا للمرة الاولى نجهد للعيش داخل عالمه •

ويرى (جورج لامنك) نشوء الرواية باعتبـاره يزودنا للمـرة الاولى بـ (طريقة لتقصي وعكس التجربة الداخلية لمجتمع الهند الغربية) • وبالنسـبة لـ (لامنك) فان الوعي الذاتي المتحقق يتساوى في أهميته كحدث في تاريخ جزر الهند الغربية مع اكتشاف الجزر او الغاء العبودية ووصول العمالة الآسيوية في القرن التاسع عشر ، وحتى الكتاب الافارقة لم يروا أعمالهم بهذه الاهمية ولعل ذلك سببه أن المهمة بالنسبة لهم كانت تتمثل جزئيا في استعادة ثقافاتهم وانعاشها، فالكاتب في جزر الهند الغربية مهمته المساعدة في خلق تلك الثقافة المتميزة ، ومن خلال التاريخ الشخصي ، يستطيع الكاتب أن يميز المؤثرات والظروف الفريـدة التي رسمت التجربة الحديثة في جزر الهند الغربية ورواية (لامنك) الموسـومة (In the Castle of My Skin) تتابع الاحداث في حياة الطفل الراوي (جي) ابتداءا من عيد ميلاده التاسع وحتى مغادرته باربيدوس وهو شاب • والعالم في طفولته محدد تماما بقريته وهي قرية يملكها رجل أبيض اسمه (كريكتون) وتسمى باسمه • ونرى خلال قصة طفولته صورة القرية والانماط الاجتماعية المعقـدة التي يرتبط بها سوية الفلاح ومراقب العمل ورب العمل • وتغطي الشخصيـات جميع الاعمار ومجمل المنظور الاجتماعي •

فهناك (ما) و (پـا) وهما أكبر السكان ينتظران الموت باستسلام فلسفي، وأم الغلام وحيدة وكذلك معظم أمهات أصدقائه ، وتلك حالة ناجمة عن اولا :

نظام اجتماعي تكمن جذوره في تكنيك العبودية المعزز للشقاق ، وثانيا : ارغام الرجال على العمل في أماكن تبعد مسافات كبيرة عن بيوتهم أو الرحيل بحثا عن المعيشة مما يشجع على تفكيك الاسرة ، وفوق أصحاب المحلات الصغيرة وعمال المزارع الذين يشكلون معظم سكان القرية توجد قلة من الناس استطاعت أن تكيف نفسها بشكل أكبر لمتطلبات البنية الاستعمارية ، وهذه القلة هي أكثر الناس تذللا وخنوعا لانها تعي موقعها المحفوف بالمخاطر ، فهي في وسط منطقة الحرام بين (شعبهم) الذي يحتقرونه ولا يثقون به والمالكين البيض وموظفي الحكومة الذين يتشبثون بأذيالهم ويسعون الى تقليدهم ، وعلى الرغم من أن (جي) في مركز الوعي في معظم أقسام الرواية ، فان (لامنك) يذهب الى خارج نطاق هذه الحدود من وقت لآخر ويقدم لنا رأي الجيل الاقدم ويعلق باسلوب حازم وصريح على أهمية تجارب (جي) ويسمح له هذا بتطوير معنى هذهالتجربة ويبين كيف أنها تعكس البناء الاجتماعي والسياسي العام في باربيدوس . وهكذا نجد أن كل حادثة تافهة يجري ربطها بنسق تعود جذوره الى الماضي (پاوما) وتتضح حدود عواقبه على المستقبل . مثال ذلك تلك الحادثة عندما يجد الغلام رسالة يلقي بها المعلم وتحتوي على صور تجمع بين المعلم وزوجة المدير . ان الرسالة تمثل رمزا للانتفاضات الصغيرة التي تحبطها طبقة المراقبين أنفسهموهي نموذج للحرب الضروس المتواصلة التي تهدر طاقاتهم ، ويعكس رد فعل الاولاد هذه العملية ويكشف جذورها وتوهجها بمقطع حي واحد :

« كان الجار غريبا جدا وهذا امر مهم ، فهو لم يتلق رسالة من فتاة ما ابدا وخشي ان يتمكن هذا الغلام من التباهي بنجاح اكبر ، ولنفرض انها كانت الفتاة ذاتها ، واذا حدث وكانت هي الفتاة ذاتها التي يبحثان عنها ، فما الذي سيحدث عندئذ ؟ ونظرا الى هذا الامر نظرة جدية ، اذ كانت هذه الحادثة اول تمرين لهما في الاستجابة الغيورة .»

ان تمرد المعلم يظهر لنا بوضوح وقد سببته الرغبة في تنفيذ الفنطازيات الانتقامية على عالم البيض طالما أن الرسالة تحتوي أيضا على صور خلاعية لزوجين من البيض ولكن من المهم أن الفنطازيا الانتقامية لا يجري تنفيذها على الرجل الابيض بل على رجل من بني قومه . لقد كشف لنا (لامنك) في هذه الحادثة عن مجمل العملية السايكولوجية ونتائجها المدمرة للذات . كما انه هيأ كل شيء في بداية الرواية لمثل هذا التعمق المتجسد وذلك من خلال عرض ادوار الشخصيات في المجتمع باسلوب تحليلي وتعميمي . وهكذا ، فان ما يمر به الفرد من احباط ثانوي وخوف لا عقلاني أو غيرة جنسية يبدو مرسوما ، وبلا وعي، بفعل قوى القهر الاستعماري التي قد يظل الفرد جاهلا بها .

« ان شعبي من الزنوج المسحوقين . ان شعبي لا يريد لابنائه التقدم . هناك لغة موظفي الحكومة ولغة مراقبي العمل . لقد التهمت الاسطورة الوعي كما يفعل العث الذي يلتهم صفحات الوثائق العتيقة ، لن اجازف معك ايها الشعب ، يا شعبي ، انهم سيحبطونني . انهم مثل الاطفال تحت خطر النار قبلوا فطريا ان الآخرين ، واقصد البيض، اعلى منهم شأنا .. ان عالم الكمال المتخيل هذا اشبه بالثقل الذي يستنزف طاقاتهم .. »

وكما قال الكاتب الافريقي (نگوكي واثيونگو ــ جيمز نگوگي) :

« في ضوء ما حدث للجماهير الفلاحية في افريقيا ، وجزر الهند الغربية ومجمل عالم الاستعمار السابق ، فان رواية (In the Castle of My Skin) تكتسب بعدا رمزيا وأهمية نبوئية جديدة : انها واحدة من اعظم الروايات السياسية في ادب (الاستعمار) الحديث .»

في هذه الرواية يجسد لنا الكاتب من خلال تجربة قرية فلاحية في جزر الهند الغربية العملية التي رسمت معالم الشعوب المستعمرة (بفتح الميم) ، واسوة بالروايات الافريقية التي تعالج العالم القروي ، هناك سمة الاحتفالية الرثائية في رواية (لامنك) • فهو يصور لنا عالما على وشك الاضمحلال بينما يأخذ سكانه وللمرة الاولى بالتساؤل جديا عن القيم التي يحتفظون بها • ويعرض لنا كل مرحلة من مراحل الوعي السياسي ، كما تمجد الرواية الصبر والزهد اللذين يمتاز بهما الجيل الاقدم والاحساس بالامل في المستقبل الذي يتم التعبير عنه من خلال التشبث باسطورة الخلاص • كما أنها تبين اضطراب الفهم السياسي والاقتصادي لدى طبقة المراقبين • وأخيرا ، فهي تشير الى الامل أمام جيل جديد تكون رؤيته أكثر حدة وفهمه يزداد عمقا بفعل التعرض لمجتمعات أخرى ، وفي الوقت ذاته فانها تعي أن هذه العملية تتضمن ضياعا للالفة بين الناس والمكان الذي يعتبر الاساس الذي تستمد منه الاسانيد القديمة ، ويتم توضيح كل مرحلة من هذه المراحل بواسطة الشخصيات التي لا يجري التقليل منها الى مجرد أشكال في مجاز سياسي • حيث حياة الافراد عند (لامنك) تشكل مادة التاريخ وفهم الفرد الواحد مرتبط بفهم الآخرين •

وتصل الرواية الذروة في رحيل (جي) الى ترينداد ، وهي رحلة من أجل اكتشاف النفس تطغى عليها في الرواية رحلة صديقه (ترمبر) الى أمريكا والتي يعود منها وقد تشرب بوعي عنصري جديد ، ففي أمريكا ينبه (ترمبر) الى هويته كزنجي ، و هذا الوعي يتم بناؤه ازاء القصص غير الواقعية التي تعلمها هو و(جي) في المدرسة • ويرتبط هذا الوعي بتجربة الشعب التي سعى نظام التعليم الاستعماري الى ازالتها :

« قال وهو يستعيد رباطة جأشه : « لا اعرف الكثير عن ترينداد ، الا انه يتعين ان تذهب يوما ما الى أبعد من ذلك حيث ستجد عدة أشياء تستحق أن تتعلمها . والاشياء

التي يتعين عليك ان تتعلمها في الحياة لن تراها في الكتب التي درستها في المدرسة الثانوية . ربما كان ذلك ما يطلق عليه الكبار (التجربة) ، ولكن من ناحيتي ، وباستثناء تعلم العد وكيفية كتابة الاسم ، ليس هناك شيء مفيد في هذه المدارس . »

ولا يندهش (ترمبر) كثيرا لخيانة معلم المدرسة (سلايم) عندما يشتري أراضي القرويين من ورائهم وبنقودهم التي اختلسها من جمعية (بيني بانك الدسوسيتي) . فمن خلال اكتشافه لهويته وتاريخه وعرقه يكتشف حكمتها المتراكمة . ومن خلال ادراكه أنه زنجي يكون قد واجه تراثه كله . وعلى الرغم من أن هذه الحصيلة غير مريحة بالنسبة له ، الا أنها ضرورية اذا ما كان أي أمل في التغيير :

« سألت قائلا : ما هو الفرق بيننا والسود هناك ؟ فقال ترمبر : انه فرق عظيم ، انهم يعانون بطريقة لا نعرفها نحن هنا ، كما اننا لا نفهم ذلك هنا وان نفهمه ابدا . لكن معاناتهم تعلمهم ما ان نستطيع تعلمه هنا ابدا: العرق ، اي شعبنا . »

وعند هذه النقطة يدرك الغلام أنه يتعين عليه يوما ما مغادرة الجزر لكي يعثر على ذاته ، وكما يقول :

« لقد صنع (ترمبر) تجربته . ان اكتشاف عرقه وشعبه يبدو بمثابة كشف بالنسبة له . وليس ذلك شيئا سبق لي ان عرفته ، ولم يبد انني كنت قادرا على فهمه الى ان مررت به » .

وما أن يفرغا من حديثهما حتى يفزعهما صوت تفكيك بيت صانع الاحذية

في محاولة يائسة للانتقال من الارض التي استولى عليها(سلايم) • وينتظر (پا) وهو أكبر المعمرين في القرية دوره أيضا للانتقال الى (دار العجزة) بعـــد أن انتزعت منه أرضه بالخديعة ، وبينما الغلام يتهيأ للقيام برحلته الضـــرورية الى المنفى ، ينهار العالم القديم من ورائه ويدرك أن رحلته انما هي رحلة في الزمـــان وفي المكان كذلك•ويتأمل ويفكر في أنه متورط في عملية خسارة وربح على حد سواء • وعندما يذهب للبحث عن هويته وتراثه اللذين أنكرا عليه ، فانه يعي أنه هو وعالمه قد تغيرا الى الابد وأنه لا مجال للعودة الى الوراء ثانية :

« كانت الارض التي اسير عليها قطعة سوداء مدهشة
وعرفت جيدا انني قلت وداعا ، وداعا لهذه الارض •»

ان مثل هذا المنفى ومثل هذا الرحيل يمثلان أحد الانماط العليا لتجربة جزر الهند الغربية وبالنسبة للافريقي ، فان الرحلة الى اوروبا وأمريكا انما هي جزء خاص ومتميز من العملية الاجتماعية والتربوية التي تفصل النخبة عن الجماهير• اذ أن الافريقي العائد الى وطنه يفرض ، كما رأينا ، فارقا خاصا وفصلا معينا على اولئك العائدين • أما بالنسبة لمواطن جزر الهند الغربية ، فان الهجرة بحثـــا عن العمل والظروف المعاشية الافضل كانا من التجارب الغالبة والمتكررة للطبقـــات كافة لعـــدة ســـنوات ، وهكذا ، فان روايـــة (In the Castle of My Skin) تعالج موضوع ثلاثة أجيال رحلوا عن الجزر بحثا عن (فرصة أفضل)• وعلى الرغم من أن الضغط الاقتصادي لعب دورا ، الا أنه لا يبدو أبدا الدافع الوحيد في جميع الحالات ، فالبطالة كانت أيضا احدى المشاكل ولا ســـيما فيما يسمى بـ (الجزر الصغيرة) بعد أن أدى انتعاش السياحة وزيادة شراء الاجانب للاراضي الى رفع أسعار هذه الاراضي الى حد كبير لا يستطيع معه الفلاحون الصغار في المناطق الريفية الاقدام على الشراء • الا أن معظم كتاب الهند الغربية يبـــدون وكأنهم يشعرون أن فرص العمل والاحوال المعاشية الجيدة ليست سوى ترشيد لدوافع أخرى أكثر عمقا وأقل منطقا •

فدافع الهجرة لدى (في. اس. نايبول) على سبيل المثال انما هو النهـاية المنطقية لعجز مواطني الهند الغربية عن الاستقرار وتكوين ثقافة متميزة ، ففي روايـة (The Middle Passage) التي تمثل السفينة المهاجرة التي تنتقل بين الجزر مع مسافريها ذروة مناسبة لثلاثمائة سنة من التمرين اللا مجدي والفشل:

« في بعض الاحيان ولمدة تقرب من ثلاثة اشهر في كل مرة ، تنتقل سفينة العبيد من مكان الى آخر على ساحل افريقيا الوسطى حيث تلتقط حمولتها . ومن شـأنها ان تنطلق من (سانت كيتس) الى كرينادا او باربيدوس او ترينداد : كل رحلة تجيب على الاخرى : ذروة ولا جدوى المغامرة في الهند الغربية . »

وعلى الرغم من أن (نايبول) ينتقد بشـدة اتجاهات زملائه المسافرين ازاء المهاجرين ويرى فيها تعاليا مثيرا للفرقة يهدم تماسك مجتمع الهند الغربية ، الا أنه لا يخلو نفسه من مثل هذه الاتجاهات ، فليبرالية ازاء المهاجرين تنشأ في البداية عن احساسه أن البورجوازيين الصغار الذين ينتقدون هؤلاء المهاجرين ليسوا بأفضل منهم ، الا أن عزل (نايبول) لنفسه عن المجموعات المختلفـة فوق ظهر السفينة ــ السواح والمهاجرين ــ أصعب مما يفترضه شخصيا ، ففي البداية ، يؤكد لنفسه اسوة بالملاحين البرتغاليين ــ انه هو وزملاءه الهنود (عناصـر غريبة : فالعلاقات هذه تم تحديدها منذ قرون) . ان هذا التوكيد المؤقت في عدم انتمائه يتلاشى عندما يحاول التقرب من المهاجرين ويفشل ، اذ أن اعتقاد هؤلاء في أنه (محرض) ، وهي صفة يعتقد أن القاريء سيرفضها ، يبدو له ما يبرره ، فوصفه للدوافع وقادة الجماعة وتأكيده عدم وجود ضرورة اقتصادية للمهاجرين واستغلال المتعلمين للمهاجرين الاميين من شأنه أن يخلق قراءة ممتعة للجماعات المناهضة للهجرة في أوائل الستينات ، ورد فعل (نايبول) هو السعي من أجـل اعادة التأكيد للجماعة الوحيدة التي ظلت مفتوحة أمامه والمتمثلة بالسيد (ماكي)

والسواح الذين انتقد قبل ذلك بقليل مشاعرهم المتحازة ازاء مواطنيهم من أبناء الهند الغربية :

« لقد قررت ان شعور السيد (ماكي) و (فيليب) و (كوريرا) ومعظم السواح افضل . اذ انهم تجاهلوا امر المهاجرين جملة وتفصيلا . ولما كانوا موجودين في المقصف فقد آثرت الانضمام اليهم . »

ان محاولة (نايبول) اليائسة لان يكون مقبولا لدى جماعة ما تفشل في النهاية ، وعزلته التي يغذيها بعناية تخفف في عدة حـالات . ولكن الامر الاكثر أهمية برأينا ، هو أن هذه العزلة تمنعـه تماما من أي فهم حقيقي للمهـاجرين ولدوافعهم ومثلهم ، فهو لم يعد سوى فقرات مقتطفة من الصحف بل وفي بعض الاحيان يعيد تقـديم بعض الاحـاديث المنشودة في مقـال بعنوان (ابحر مع المهاجرين) في صحيفة (ايفننك ستاندرد) اللندنية على الرغم من أنه على ظهر احدى سفن المهاجرين في ذلك الوقت ! ويفترض (نايبول) في المقالة ان مايخيف المهاجرين هو افتقاره لمنصب حكومي رسمي ، الا أن المرء يستطيع أن يمنع نفسه من الاحساس أن الشخصية المنعزلة والمتعالية أصلا والتي يقدمها لنا انما تكشف عن شعور من الصعب اخفاؤه :

« نزع المهاجرون ملابسهم المالوفة وارتدوا ملابس اكثر بساطة وجلسوا تحت اشعة الشمس حتى ان ظهر السفينة لاح وكأنه شارع من شوارع جزر الهند الغربية في يوم من ايام الاحاد . وارتدت امرأة او امرأتان ملابس فضفاضة جديدة لم تفسل بعد بحيث ان المرء يسـتطيع ان يلاحظ الثنيات التي ولدتها انحقيبة فيها . »

ان ما يصعب قبوله في هذا الوصف هو الشعور أن الكاتب فشل على الرغم من دقة ملاحظته في التوغل عمقا الى داخل الناس الذين يصفهم ، فهم ظواهـر

يجري وصفها وتصنيفها طبيا • ولا يمتد مدى رؤية (نايبول) المتعاطفة الى هؤلاء الناس• ونتيجة لهذا فان المقاطع التي تعالج المهاجرين في (The Middle Passage) تفشل في متابعة موضوعهم • اذ يبقون بالنسبة للقـــاريء ، وكـــذلك بالنسبة لـ (نايبول) سرا مثيرا وغامضا •

والاسطورة الاستعمارية القائلة أن واقع الهند الغربيـــة انما يعكس قيم أسياده ويسعى الى تقليدهم أو مضاهاتهم لا تجـــد لها تعبيرا أفضل من هـــذا الدافع المستمر في الهجرة الذي يشعر به سكان الهند الغربية • وهذا مظهر من مظاهر الحياة في جزر الهند الغربية والذي يهم جميع طبقات المجتمع وجميـــع الاجناس ، فعبارات مثل (الوطن) و (البلد الام) و (العـــالم الحقيقي) وما أشبه موجودة دائما هناك وأصبحت الاجيـــال غير قـــادرة على مقاومتها • ان الضغوط الثقافية من أجل الهجرة لم تغب أبدا ، ولكن ، ربما ساعدتها أو تفوقت عليها في بعض الاحيان الضغوط الاقتصادية ، فالبطالة والتضخم السكاني ظاهرة في حياة جزر الهند الغربية ونتيجة من نتائج السياسة الزراعية في القرن التاسع عشر ، فالعمال المتقاعدون ، الصينيون والهنود ، أستمر استيرادهم حتى عندمـــا أصبح العمل المتوفر فائضا على السكان الموجودين ، ومن وقت لآخر ، تعين على الجزر أن تنزف من أجل البقاء على قيد الحياة • وهكذا أصبحت الهجرة تجربة عاشتها عدة أجيال من سكان جزر الهند الغربيـــة ونموذجا محفورا في ذاكرة مجتمعاتها • ففي رواية (جورج لامنك) الموسومة (In the Castle of My Skin) نلاحظ ان النموذج المتكرر يتمثل في العجوز (بـــا) الذي هاجر في شبابه الى بنما لبناء قناة كبيرة ، ويتمثل في اباء الاولاد الغـــائبين جميعا تقريبـــا (هجرة الزوجات الذي يهيء للهروب الى فنزويلا أو انكلترا من المظـــاهر الشائعة في الرواية في جزر الهند الغربية) ، ويتمثل أيضا في هجرة (ترمبر) الى امريكا ، وأخيرا في ادراك الغلام في نهايـــة الرواية ان رحيله عن ترينداد ليس الا الخطوة الاولى في رحلة الخارج قضي عليه فيها وترك طفولته ومنزله •

لقد كان هذا النمط الاساس والآسر واضحا جـدا لدى الكتاب الذين اضطروا اسوة بغيرهم من كتاب جزر الهند الغربية ومنذ وقت مبكر الى الهجرة بحثا عن ظروف جيدة لتجاربهم • غير ان هذه الظروف ازدادت في الواقع سوءا في الفترة التي أعقبت الحرب ، وكما أوضح (كينيث رامشاند) فان عدد الكتب المطبوعة سنويا للفترة بين ١٩٥٠ ــ ١٩٦٤ انخفض انخفاضا كبيرا بينما ازداد عدد الكتب التي ألفها كتاب الهنـد الغربية خلال الفترة ذاتها • وكانت الكتب الجديدة هذه يطبع معظمها في لندن وفي بعض الاحيان في نيويورك • ويخلص (رامشاند) الى القول ان (لندن أصبحت في أواسط الستينات العاصمة الادبية لكتاب الهند الغربية، غير أن الكتاب الشباب الذين جاءوا بعد ذلك سعوا عمدا الى تجنب مثل هذه الحالة، ولكن في الفترة التي كانت تصدر فيها معظم الاعمال، فان عمليتي الكتابة والهجرة ارتبطتا سوية ارتباطا وثيقا •

وأفضل شرح للدافع وراء الرحيل عن الجزر يقدمه لنا (جورج لامنك) في رواية (The Emigrants) • وتدور الرواية حول مصير مجموعة من المهاجرين وهم في طريقهم الى انكلترا • ويقدم لنا الراوي (كوليز) ، وهو كاتب ، خيطا تأمليا يمسك بجميع أطراف الرواية على الرغم من أن تأملاته تبدو في بعض الاحيان وهي تدور حول الذات ، وتبحر السـفينة من جزيرة الى أخرى وهي تلتقط المهاجرين استعدادا لعبور المحيط الاطلسي بهم ويعتبر هذا الرحيل لدى بعض المهاجرين من النساء والرجال أول محاولة منهم لترك الجزر بينما يمثل لدى البعض الآخر المحاولة الثانية • ولكن على الرغم من ذلك ، يشتركون جميعا في عـدم فهمهم لدوافعهم وأهدافهم • ويبدو الامر وكأنهم مدفوعون بقوة خارج نطاقهم، بل وكأنهم في هذه الرحلة خارج الوطن يتساوون في ضياعهم وفقدانهم لحريتهم مع أجدادهم عندما تم ترحيلهم بواسطة منفى العبيد من أفريقيا :

قال تورنادو :

ــ هذا العالم المتفجر يشبه الجحيم بعينه • لماذا يتعين

على المرء ان يترك مسقط راسه دون ان يكون لصا او قاتلا ويذهب الى بلد آخر لا يحبه .

ان (تورنادو) والحاكم اللذين كانا في القوة الجوية الملكيـة خلال فترة الحرب يمثلان مستودعا للمعلومات مثيرة للخيبة في معظمها تدور حول انكلترا ورد فعل الانكليز ازاء أولئك العائدين الى (الوطن) ، الا أن فهمهم للقوى التي تدفعهم للقيام بالهجرة يتساوى في عدم دقته مع فهم المسافرين ونزعاتهم حول تعقيـد الجزر (الجزر الكبيرة ازاء الجـزر الصغيرة) والفهم النسبي الذين يمتلكونه حول العالم الذي يبحرون في اتجاهه لا شيء اضافة الى الجهل العام الذي يخيم عليهم جميعا بخصوص الاسباب الحقيقية وراء هـذه الرحلة التي قاموا بها جميعا :

« انضم (هيكينز) الى الرجـال ثانيـة . وبقي هو و (تورنادو) واقفين بجانب الاسرة يفكرون فيمـا قاله الحاكم . ليست هنـاك جـزيرة كبيرة او صغيرة . فهم يغادرون بلدهم دون ادنى رغبة في العودة اليه ثانية ، كما انهم يبحرون نحو بلد لا يعرفه عن كثب سوى قلـة منهم ... كان يحب ترينداد ، فبعد اربع سنوات في انكلترا واتته الفرصة ليرى ان كان ذلك صحيحا . وقد كـان فعلا ، اذ عاد الى وطنه وها هو مرة اخرى يرحل عنه ويتجه الى انكلترا . بيد انه كان يحب تريـنداد وكان متأكـدا من ذلك . »

ولا يصرف (كوليز) نظره عن الدافع الاقتصادي المباشر وراء الهجرة ، الا أنه يشعر أن ذلك ليس الا مظهرا لشيء ما أشد عمقا وأكثر راديكالية :

« في كل شهر كانوا يتركون الطريق الصحيح ويقومون برحلة بحثا عن ماذا؟ فرصة افضل . ذلك مايقوله الآخرون ،

كل رجل يريد فرصة افضل . فقد سمعت عن آخـــرين يهربون ، ولكن ذلك بدا امرا مختلفا تمامـــا . فهروبهم كان دوما اختيارا واعيا ، اختيارا يحمل حتى المعاناة ، ولكن الامر ليس كذلك في هذه الحالة ، فهـــذه اندفاعـــة مفاجئة وكبيرة من الخلف ، وقد حدثت دون ان تنتبه لها ، والآن نحن هنا في وسط المحيط عندما لا تعني القرارات اي شيء لانه ليس لدينـــا واقع نختبر فيـــه فاعليتها ، الآن وهنا فقط ندرك اننا نقول لانفسنا وباعتقاد واضح اننـــا نريد فرصة افضل ، فرصة افضل ، وهكذا ، فان الجميع يريدون فرصة افضل .»

وبينما تتجاذب الشخصيات أطراف الحديث ، فانها تفكر بما أقدمت عليه من أعمال . ويبدو أنها أخذت تشـــعر بضـــرورة التعبير عن الدوافع الاعمق وراء الرحلة . ان دافع الهجرة يبدو جزءا من دافع المواطن في الهند الغربية لاكتشاف الهوية والمكان والهدف . وينظر الى هذا الدافع باعتباره يظهر على نحو واضح في الحركات اللاواعية والحنين عند شبه الاميين تماما كما يظهر عنـــد الافراد الواعين والمتعلمين . وهذه هي وخزة الوعي القومي والعنصري .

ان حياة الافراد وآمالهم ومخاوفهم وتطلعاتهم انما هي المادة التي يصنع فيها التاريخ . وكما يخلص الجامايكي الى القول :

« يقول بعض الناس ان لا امل للناس الذين لايعرفون ماذا يريدون ولا يعرفون من هم . ولكن ذلك كلام فارغ . فالتفسير الذي اقدمه انا هو ان التاريخ ما يفتش عنـــه الشعب في كل انحاء العالم ويشعر به منذ عصور سحيقة، وهم لا يعرفون وجه الخطأ لانهم لا يعرفون الصواب . بيد انهم يظلون يبحثون ويشعرون وعندما يموتون ويوارون

الثرى فان التاريخ يكتب عنهم قصصا ما كان لهم انفسهم ان يعرفوها او يفهموها . »

بيد أن مثل هذه النهاية ليس لها أن تتحقق بدون معاناة ، فقبل مجيء مثل هذا التاريخ يتعين على الرجال والنساء أن يعيشوا واقعية ذلك التاريخ يوميا ، وعندما يصل القارب أخيرا الى انكلترا لا يستطيع المهاجرون الاحتفاظ بالحماس والاثارة الا لبضع لحظات . ويؤكد وصولهم الشاطيء وسفرهم بعد ذلك بالقطار الى لندن ايمانهم أنهم وصلوا الى قلب الاشياء وان أية صعوبة من الممكن تذليلها الآن بعد أن أصبحوا هنا في هذا الزمان والمكان .

« ... البطالة وازمة السكن ، ليست تلك بمشكلة ام هي مشكلة حقا ؟ الجوع ، الموت ، نعم ، حتى الموت . ليست هذه امورا مهمة لان القضية الاساسية هي ان تكون موجودا هنا في انكلترا . »

ونجد في الاجزاء الاخيرة من الرواية أن الوحدة في الخوف والامل اللذين أبقيا على حياة المهاجرين فوق المركب بدأت تنهار تدريجيا الامر الذي يحيل هؤلاء الى مجرد أشخاص منعزلين ومتكسرين يتألمون ويستغلهم اقتصـاديا وجنسيا هذا العالم الذي ابحروا طويلا من أجل الوصول اليه ، سخرية واقع الغرف المنعزلة والمدافيء الغازية ومقـاعد القهوة ، عالم المخدرات والحمـلات البوليسية والنوادي الرخيصة والبغاء ، واقع الايجار والبطالة ، وكلها يصفها لنا الكاتب بتفاصيل مريرة ودقيقة . وفي نهاية الرواية ، فان مجموعة المهاجرين يتم سلبها حتى من الامل بالمستقبل الذي راودهم عند ساعة رحيلهم من وطنهم ، ويقدم لنا الراوي موقعه النقدي المركزي ليصبح بدوره واحدا من الاشخاص الذين يظهرون ويحققون في الاحداث المرتبكة والتافهة في الصراع اليومي من

أجل البقاء على قيد الحياة ، وبهذا تعكس الرواية عملية الانحلال التي يخضع لها المهاجرون والتي قضت على حلمهم بالوحدة في وجه التجربة الجديدة،ويؤكد الفصل الاخير هذه النقطة عندما يعيد تقديم شخصية (سترينج مان) ، ذلك الرجل الذي غذى فوق المركب الهذيان حول وحدة جزر الهند الغربية •وعندما يذهب الى نادي الحاكم الليلي ومعه مجموعة من الوافدين الجدد الذين يتولى مهمة البحث عن مأوى لهم يطلب منهم أن يعملوا وفق الكلمات التي ذكروها مسبقا ، ويغضب الحاكم عندما يكتشف أن زوجته التي هجرها في جزر الهند الغربية كانت ضمن المجموعة،فيطرحها أرضا وتنتهي الرواية وهو يطردالوافدين من النادي ، وتؤكد النهاية صعوبة عملية الهوية الذاتية والتأكيد الذاتي اللذين كان يبحث عنهما المهاجرون بلا وعي ، فهم في رحيلهم عن جزرهم انما اختاروا أن يصبحوا جزءا من العالم الحديث الذي تتعرض فيه القيم والهوية الى ضغط قاتل ومستمر • ان الاحتمالات الخاصة باكتشاف الذات وتشكيل وحدةجديدة لا يتم انكارها بيد أن (لامنك) يجبر أشخاصه وقراءه ونفسه أيضا في مواجهة ما توحي به هذه العملية وثمنها الباهظ في الحياة والمعاناة الانسانية •

ويقدم الكاتب (صامويل سيلفون) رؤية لعالم المهاجرين أكثر اشراقاوذلك في رواياته وقصصه • ويتمتع (سيلفون) بنظرة حادة في سرد التفاصيل والاحداث غير القابلة للنسيان ، ولكن على الرغم من أن معالجته لموضوع مهاجري الهند الغربية في الخارج تمتاز بخفتها بالمقارنة مع معالجة (لامنك) ، بل وتشيع منها روح الفكاهة ، فانها ليست متجردة أو طائشة ، فهو في وقوفه في الظلال التي تلقيها فكاهته يصبح مراقبا نقديا متأملا يأسر تماما غموض مشاعر المهاجرين ازاء وطنهم وازاء البلد الذي رحلوا اليه •

ويكتب (سيلفون) في رواية (The Lonely Londoners-1956) وفي طبعة لندن من القصص القصيرة الموسومة (Ways of Sunlight-1957) عن دهشة المهاجر الذي يصل الى قلب ذلك (العالم الحقيقي) والذي رغم كل أنواع

الحرمان والمعارضة التي يلقاها يظل متشبثا بعناد بسحر ذلك الحلم . ففي الرواية المذكورة أعلاه ، يفكر (موس) :

« ان تقول : سرت على جسر (واترلو) واضربت موعدا في منطقة (جارنك كروس)و (ساحة بيكاديلي هي ملعبي) ، يعني انك عشت في هذه الاماكن وانك عشت في مدينة لندن الكبيرة ، مركز العالم . ترى ما هو الشيءالذي يجعل الناس يسكنون في غرفة ضيقة يمارسون فيها كل شيء: ينامون ويأكلون ويرتدون ثيابهمويغتسلون ويطبخون ويعيشون. وعلى الرغم من انهم يبدون تذمرهم فيها فيكل وقت ، فما هو السبب في ان كل واحد منهم حذر في قوله ان الفرصة اذاما سنحت لهفانه سيعود الى الجزر الخضراء فيالشمس ؟ »

ولا يستطيع العثور على أية اجابة ويسعى الى تأكيد نفسه بفكرة مؤداها أن الصيف قادم وأن الوقت سيحين عندما :

« ستتفتح الازهار وتشرق الشمس بين فترة واخرى كما لو ان الحياةستبدأ منجديدوكأن الوقت لميفت بعد. »

ولكن فيما وراء هذه الاسطر ، نجده يعي الكآبة والحزن اللذين يغلفان حياة هؤلاء الرجال المنفيين والمعزولين :

« انه لا يعرف ما هي الكلمة الصحيحة ، الا ان لديه المشاعر الصحيحة في اعماقه ، وكأن الاولاد يضحكون ،

ولكنهم يضحكون لان التفكير اكثر من اللازم بكل شيء من شانه ان يغدو طامة كبرى .»

وفي الوقت ذاته ، فانهم يعيشون في هذا العالم كمتفرجين ومشاركين فيه على حد سواء وينجذبون الى سحره ولكن على الرغم من كل ذلك تظل تؤرقهم مضايقات التعصب والعداء التي لا ينتمون اليها أساسا :

« اضطجع هناك يتامل كيف انه في الليلة الفائتة وعندما كان في المرافق الصحية دخل اثنان من البيض وانتقدا بشدة السود لانهم لا ينظفون المرافق . ولم يكونا يدريان بوجوده ، وعندما خرج حياه تلاهما وعرضا عليه تدخين سيكارة . »

ان قوة كتابات (سيلفون) تنبع من موقفها الداخلي ، فهو يدخل في موقف أبطاله ويقدم العالم الذي يواجهونه من خلال أعينهم . ان هذا التقديم الذي يخلو منه دور الوسيط لتجربة المهاجر الاعتيادي يصبح واردا من خلال أسلوب (سيلفون) الطبيعي والسلس والذي يأسر فعلا الفارق في الصورة والفكرة الذي يسعى الى تصويره . وبهذه الطريقة ، يستطيع (سيلفون) تسجيل ردود الفعل المرتبكة والغامضة لشخصياته .

وعلى الرغم من أن هذه القصص لا تتمتع بالقوة الفلسفية التي تمتاز بها أعمال (لامنك) ، الا أنها تمثل السهل الممتنع ، فوراء مقاطع من الاحداث والحقب ، يقدم لنا (سيلفون) صورة المجتمع الذي بناه لنفسه المهاجر من جزر الهند الغربية وضمن بيئة غربية ومجتمع له قوانينه وعاداته الاجتماعية ونظامه الهرمي (القائم على التجربة في العالم الجديد) وأساطيره . والصور هذه مؤثرة وصادقة لان ملاحظاته ليست مقحمة بل تظهر في الحوار والفعل .

ان غموض المشاعر ازاء انكلترا والتي يسجلها أشـخاص (سـيلفون) يؤكد القوة التي بواسطتها فصلت الاسـاطير الاجتماعية والتربوية للهويـة المستعارة مواطن الهند الغربية عن واقعه ، ان هـذا ليس من اختراع المثقفين المعذبين بل هو ضغط مستمر وكاسح عانت منه جميع الطبقات والجماعات في مجتمع الهند الغربية • ولهذا ليس مدهشا ان الكاتب في جزر الهنـد الغربيـة اضافة الى تسجيله تنامي هذه القوة وتنائجها أبدى اهتماما باستغوار البديل

وهو القبول بزمانه ومكانه • فسح روايات الطفولة والرحيل نكتشف الروايات التي تسعى الى تحديد الآن والمكان ، نحو الواقع الحاضر والماضي وخصائصه ، هذا بينما نجد أن عدد روايات الهجرة لا تساويها الا تلك التي تعـالج تجربـة العودة • ويبدو الامر وكأن هناك اضافة الى الدافع للرحيل والاكتشاف تيـارا معاكسا مستمرا يتمثل في الدافع للعودة واعادة الاكتشاف ولتحديد الآن والمكان وتسوية الامر •

وتوضح كتابات (صامويل سيلفون) هذه النزعة المزدوجة ، وعلى الرغم من أنه معروف ربما من خلال تسجيله التاريخي لتجربة المنفيين من الهندالغربية الا أن أحدث أعماله تهتم اهتماما أساسيا بمشاكل الحياة في جزر الهند الغربية المعاصـرة ، واذا كـانت روايتـاه (Those Who Eat the Cascoour) و (The Plains of Caroni) تتعرضان لمشاكل الحياة الحديثة في الهند الغربية ، فان للرواية الثانية أهمية خاصة لانها على الرغم من اهتمام (سيلفون) الاساسي بتصوير عالم فلاح قروي من الهند الشرقية حيث يشكل أسـلوب حياته جوهر رواياتـه الاخرى التي تـدور في تريـنداد مثل (Turn Again Tiger) و (A Brighter Sun) وغيرهما الا أن بطله الشاب (روميش) هو أحد الشباب الذين انطلقوا من فخ الزواج والعمل الشاق المضني الذي وقع ضحيته (تايگر)، ويندفع (روميش) بتشجيع من أمه الطموحة (سـيتا) الى الجامعة والمنصب

(الاداري) الذي يتطلع اليه عمال مزارع قصب السكر • ان الاضطراب والالم في الولاءات المتصارعة المتمثلة في علاقته بفتاة من البيض تدعى (بيترا) وادراكه لابعاد التحولات التكنولوجية في حياة شعبه في القرى يصورها لنا (سيلفون) بحساسية متميزة • ويشكل (روميش) وصراعه جوهر القصة ، ولكن لعل الثيمة الاساسية تتمثل في قوة الاحباط والفتور التي خلفتها سنوات الاستعمار الطويلة والصعوبات الكامنة في أية محاولة للتغيير بطريقة صحيحة •

ان اهتمام (سيلفون) بالمشاكل الباقية في ترينداد التي نالت استقلالها حديثا يشوبه نوع من الخيبة سبق وأن ناقشناها كاحدى خصائص الكتابة الافريقية الحديثة ، ان الرواية ليست تهكمية أو مثيرة لليأس ، الا أنها تتعرض لحقيقة أن المشاعر التي غذتها سنوات من الاعتماد على الاستعمار لن تختفي بين يوم وليلة وأنها ستستمر في تصديها لاية محاولة من أجل التغيير :

« ان اية محاولة تقوم بها الحكومة من اجل تجميل الساحات والحدائق في المدينة محكوم عليها بالفشل لان الناس لا يملكون الكبرياء • ففي ساحة (وودفورد)وعلى الرغم من وجود ممرات مبلطة بالاسفلت من كل جانب وناصية ، فان الناس لا يلتزمون بها ، بل ينشدون اقصر مسافة بين نقطتين • كما ان الايدي العابثة تمتد الى اية شجرة صغيرة او عشب الزينة •»

ان المفارقة في هذه الملاحظة تزداد بالطبع عندما نعلم أن ساحة (وودفورد) كانت تشكل موقع الجامعة المفتوحة المشهورة ، وفتور همة السكان الحاليين يعتبر دليلا على فشل سياسات ما بعد الاستقلال لاجتثاث أمراض المجتمع الاساسية • ويستفحل هذا الفشل بسبب أن نجاح اولئك المستفيدين لم يعمل الا على عزلتهم عن الظروف الملحة هنا :

« لم يجلس شخص محترم طلبا للراحة في ساحة (وودفورد) . فلم تكن هناك ضرورة لذلك في الواقع حيث اصبح كل واحد يملك السيارة والخطوات القليلة التي يتعين على المرء ان يمشيها تنحصر في المسافة بين موقف السيارات والمكتب او المحل . لقد سجن هؤلاء المحترمون انفسهم داخل سيارات من طراز (شوفرليت)و(فورد) و (رينو) و (فوكسهول) حيث النوافذ مغلقة لتمنع عنهم الضجيج والروائح الكريهة ، وكانوا ينتقلون بين ارجاء المدينة بأمان لا يسمعون شيئا ولا يبصرون شيئا ولا يمسهم شيء . »

وتبين روايات (سيلفون) التالية كيف أن اهتمام الكاتب في الهند الغربية تحول نحو تجربة الحياة في جزر الكاريبي باعتبارها الاهتمام الاساس للادب الجديد ، وينعكس هذا الاتجاه أيضا في ازدياد عدد الكتاب الذين يسعون للعمل داخل وطنهم ، وفي ازدياد دور النشر المحلية وفي تطوير المسارح المحلية وفرق الرقص وغيرها . ان محاولات التعامل في الادب مع الوقائع الجديدة في الحياة المعاصرة في جزر الهند الغربية ليست جديدة الآن . ويسعى الفصل القادم الى متابعة نحو هذه المحاولات وتوضيح بعض المشكلات التي واجهها اولئك الكتاب الذين أرادوا التعبير عن وقائع أوطانهم .

الفصـــل الرابـــع

الاحســاس بالمكـــان

تحقيق التفاهم مع الكاريبي

لقد حرم الاستغلال الاستعماري سكان جزر الهند الغربية من ثروة جزرهم ووجه تلك الثروة في استثمارات فيما وراء البحار . لكن الاهم من ذلك هو أن الآثار الجانبية كما رأينا حرمت هؤلاء السكان من امتلاك الجزر بالمعنى الروحي، وهذا الاحساس بضياع الهوية والمكان ناضلت ضده أجيال عديدة من السكان. وينشأ الاغتراب الواسع الانتشار بطبيعة الحال عن فقدان الزنجي لجذوره القوية في فضاء غريب ومعزول . لكن الجماعات العرقية الاخرى في الهند الغربية عانت من المشكلة ذاتها ، ولو على نحو أقل راديكالية.وهكذا فان العمال المستوردين، الهنود والصينيين ، الذين جلبوا ليحلوا محل العمال العبيد في القرن التاسع عشر كانوا أيضا مجردين من الملكية على الرغم من أنهم ناضلوا من أجل الاحتفاظ بالانماط الاجتماعية لثقافاتهم الاصيلة ، ولسوء الحظ ، فان هذه البقايا ، من الثقافة الموروثة لا تفيد غالبا الا في منع تطور احساس أولي بالتجاوب مع أوطانهم الجديدة ، فالسكان البيض الخلاسيون كانوا رغم تحكمهم بمحيطهم يشعرون بالقلق من الجزر التي كانت تدر عليهم الثروة، وهم في تقليدهم الاعمى لثقافة (وطنهم) كانوا عازمين على التنكر لكل شيء باستثناء التوحد مع الجزر التي استغلوها استغلالا بشعا وبالنسبة لكل طائفة عرقية من الطوائف الكثيرة التي تشكل مجموع سكان الهند الغربية ، فان النموذج المثالي الذي يتجاوبون معه يقع خارج حدود واقع تجاربهم . وكما رأينا عند الهنود الغربيين السود ، أكد نمط التعليم على أن جميع القيم كانت حقا مقصورة على انكلترا وأن طريق التقدم يكمن في تقليد هذه القيم . أما بالنسبة لذرية العمال المتقاعدين فان البديل الوحيد كان يتمثل في البقاء في عزلة ضمن ثقافة جرى الانقطاع عنها فجأة بسبب الموقع الجغرافي الجديد والاتكال المتبادل للجماعات العرقية في النواحي الاجتماعية والاقتصادية:كيف يمكن أن تبقى الهندوكية مصدرا فعالا من مصادر القيم في أرض عانى جميع الرجال فيها من العبودية ؟

ان هذه الصعوبات الموروثة دفعت الكاتب في الهند الغربية الى صراع واع

لاكتشاف شكل سيساعد السكان على رؤية أنفسهم ورؤية بعضهم البعض ، وكما رأينا في الفصل السابق ، فان عددا كبيرا من كتاب الهند الغربية عادوا الى عالم الطفولة لاكتشاف معمار جديد يعيد تقديم تجربة العالم الجديد هــذا . واقترب آخرون من هذه المشكلة بطريقة أكثر تاريخية وهم بهذا يسعون الى تسجيل نمو الوعي الذاتي الجديد الذي أدى الى الصراع من أجل الاستقلال وتحديد الذات . وفي الهند الغربية ، كما في أفريقيا ، فان العمل الادبي والصراع السياسي طالما ارتبطا ارتباطا وثيقا ، وقد وصف السيد (ان. دبليو . مانلي) رئيس وزراء جامايكا السابق هذا الارتباط اذ قال :

« ان الولادة الجــديدة في جامـايكا في ١٩٣٨ خلقت اشياء كثيرة ، بيد ان أمرا واحدا برز من بين هذه الاشياء كالنور الساطع .. فقد غاص افضل شبابنا من الرجال عميقا في حياة الشعب وقدموا لنا القصائد واللوحـــات والكتب القيمة .. ان ما اكتشفوه كان عالما غريبا ،غريبا ليس من حيث أنه عالم تمتزج فيه ثقافات مختلفة ليصبح بعد ذلك نسقا مهما متفردا ، بل عالم مقسم ومجــزء بطريقة غريبة وعميقة ، ولا يتعلق الامر باللون او الغنى او الفقر ، بل يتمثل في الاختلافات التي تشمل وعلى نطاق واسع قبولا ورفضا مختلفا لهذه القيم وتفسيرات مختلفة للواقع واستخدام الكلمات المتماثلة للتعبير عن مفـــاهيم وافكار مختلفة .

وليس في استطاعة اي كاتب من جامايكا كان يعمل في بواكير ايام حركتنا الوطنية ان يقدم لنا جميعا خدمــة اعظم من تفسير العالم الآخر الذي تنتمي اليه الاغلبيــة لنراه ونفهمه .

وبغض النظر عن عنصر النخبوية اللاواعي في الجملة الاخيرة ، فان هـذه الملاحظة تعتبر تعريفا واضحا ومحددا للمهمة التي يضطلع بها عدد كبير من كتاب الهند الغربية في الفترة التي أعقبت الحرب العالمية الثانية مباشرة . ويبدو هـذا المدخل لدى الكثيرين تاريخيا ، فهم يفهمون جيدا أن تاريخ جزر الهند الغربيـة حرم السكان من (النسق المهم والمتفرد) للافكار والشعور . الا أنهم على الرغم من ذلك يعون جيدا بأنه حتى في مجتمع مقسم مثل جامايكا او ترينداد فان قوى جديدة تواصل تحركها ، وهذه القوى لها جذورها في تاريخ الاذلال والحرمان الذي يتقاسمه جميع الهنود الغربيين ، ومن خلال استقصاء هذا التاريخ ،يمكن الانطلاق من نقطة تبتديء باستغوار الروابط المشتركة التي تجمع بين تعددية السكان ، الروابط التي نشأت نتيجة للخيبة والفشل ، ولكنها ليست أقل تأثيرا ومعنى من ذلك . ان هذا البحث عن تواصلية تاريخ جامايكا هو الذي يظهر في رواية (فيك ريد) الموسومة (New Day — 1949) وهو بحث جعل من الكتاب عملا مهما ومؤثرا . وقد أكد عدد كبير من النقاد أهمية رواية (ريد) باعتبارها أحد البيانات المبكرة لاكتشاف مواطن الهند الغربية ، انه ليس عديم الجـذور بسبب افتقاره الهوية وليس ابنا مفقودا لافريقيا أو آسيا ، بل رجلا صنعتـه ورسمت ملامحه هذه الجزيرة الآن ، وكما يقول :

« ان هذه الرواية تعتمد على افتراض وحيد هو ان جامايكا لها تاريخ وهذا التاريخ يختلف عن طوائفهـا العرقية المتعددة التي كانت تنظر الى كل واحدة منهـا نظرة مستقلة .. وهذا يعني ان هناك كائنا من جامايكا واننا لا نستطيع ان نعرفه الا من خلال القـاء نظـرة على جزيرته ومتابعة قصته . »

ويصف (ميرفن موريس) رواية (New Day) في مقدمة كتبها لطبعـة

جديدة هذه الرواية باعتبارها (عملا من اللغة المحلية فيه احساس بالمهمةالوطنية) وهي في معظمها تدور حول (فترة اليقظة القومية في الفنون والسياسة على حد سواء) ، هذا بينما يفتتح (لويس جيمز) مقالته التي كتبها عن (ريد) بتعليق يقول فيه :

« كانت رواية (في٠اس٠ريد) الموسومة (New Day) دعوى رائدة تفيد ان اية جزيرة من جزر الهند الغربية تستطيع ان تحظى بتاريخها القومي وثقافتها ٠ ومن خلال تركيز (ريد) على حياة عامة الشعب ومصطلحاتهم الشعبية ، فانه يؤذن بعناصر مهمة في الحركات الادبية المثالية ٠ »

ويوضح (ريد) ملاحظته بتركيز معالجته لتاريخ الهند الغربية من خلال شخصية واحدة ، فالبطل المعمر (جوني كامبل) يفكر في تجربته في أواخر أيام حياته وعشية الاحتفالات بالاستقلال في العام ١٩٤٤ والتي سيتولى فيها حفيده مسؤولية قيادة شعبه ، وتغطي حياته الفترة بين تمرد (موران باي) في ١٨٦٥ ونجاح الحركة الوطنية في الحكم الذاتي في جامايكا٠ومن الممكن استخدام قصة (جوني كامبل) في بناء تاريخ الشعب الجامايكي وتسجيل نمو وعيه الذاتي ٠

اضافة الى ذلك ، فان الرواية تستخدم ولاول مرة شكلا معدلا من اللغةالهجين ليس في الحوار حسب ، بل وفي السرد أيضا ٠ ويحتفي الشكل ذاته بالامكانات الموروثة في التراث الجامايكي الذي يسجله ٠ كما أن استخدام اللغة المحكية المعدلة يؤكد هدف الرواية في تقديم التجربة الجامايكية من الداخل وبهذا توضح ايمان (ريد) في الاهتمام والمعنى الموروثين من حياة الفرد الجامايكي الاعتيادي ماضيا وحاضرا٠(وجوني كامبل) ينتمي لعائلة قام فيها أجداده بقيادة

الثورة بينما قام فيها أولاده بقيادة النضال من أجل تقرير المصير ، وتبدأ حيـاة (جوني كامبل) في الوقت الذي أخذ فيه القادة الطبيعيون الذين يتولون مركزا ممتازا كمراقبين يدركون أن اهتماماتهم تشـابه اهتمامات عموم الشـعب الجامايكي :

« انت تعـرف الآن اذن يا (جوني) كيف ان نـاس الابرشية يرغبون في أن يقول احدهم للآخر :كيف حالك؟ واذا ما مررنا بهم نحن ولم نقل (كيف حـالكم ؟)، فهل تعرف ماذا سيقولون عنا ؟ لينعقـد لساني : اصغ الى ما سيقول عنا ناس الابرشية اذا لم نقل لهم (كيف حالكم؟)

فقال (ديفي) :

ـ سيقولون اننا نقلد طبقة مـلاك الارض . اليس ذلك امرا سيئا ؟

لماذا يكون (ديفي) بهذه الجدية ؟ انني اعتقـد ان الملاك اناس عظماء ، وبالنسبة للركوب ، فانهم يركبون الخيول دائما ولا يمشون مثلما يمشي الزنوج او البيض الفقراء.

لماذا يكون (ديفي) بهذه الجدية اذن ؟

ـ يا سيد ـ لا ـ يلقي ـ السلام جوني ، سـيأتي اليوم الذي سيندم فيه الملاك على انهم لم يلقوا السلام.

وما أن تبدأ قصة (جوني) بالانفتاح حتى تتابع تطور هذه المجموعة من القادة داخل المجتمع والدرس الذي يتعلموه من خلال الهزيمة وسفك الدماء وان طريق النجاح يتم عبر المنظمات السياسية وليس التمرد العسكري اللامجدي . وفي نهاية الرواية ثمة ملاحظة تحدد المستقبل أمـام الشعب وذلك على لسـان (كاريث كامبل) سليل ديفي الذي قاد التمرد :

« على امتداد المسافة الكائنة بين ابرشية
و (ستمورلاند) و (سانت توماس) ، كان (كاريث)
يخبر الجميع ان عليهم ان يسيروا وراء من يرغبون فيه
وليس التذمر بالصراخ ضد الدستور الجديد ، وكان
الرجال من ابرشية (سانت توماس) ومن ابرشية
(تريلاوين) الى اراضي (فير) المنخفضة يسمعون صوت
(ديفي) يتحدث بلا خوف ...
اسمع يا ولدي أن الرعد في نهاية شوطه لم يعد
امامه سبيل للتراجع ، فهو يسير في الطريق الذي تحدث
فيه اجداده لمفوضي الملكة . ان الكثير من القادة يجرون في
دمه . ان ولدي ، الرعد في نهاية شوطه ولم يخلق بعد
الرجل الذي يستطيع ايقافه .»

وتنتهي رواية (New Day) ببصيص أمل ازاء آفاق المستقبل ، فالدستور الجديد يرسم مستقبلا يختلف اختلافا جذريا عن أية صورة وجدت في الماضي. ويوحي (ريد) ان هذا الاختلاف سببه أنهالتعبير المرئي للروح الجديدة للوحدة التي تشكلت من خلال النضال السياسي والاجتماعي من أجل الاستقلال ، وكما يقول (كاريث) :

« لقد اثبتنا في جزيرتنا ان العرق ليس الا مسالة
سطحية تماما واننا اخوة في اعماقنا ـ امنحونا الحرية
لنسير كأهل جامايكا بحق . »

وربما كان تفاؤل (ريد) في العام ١٩٤٩ أقل مما بررته الاحداث التالية ، الا أن الهدف الذي حدده كان واحدا من الاهداف التي سعى الى تحقيقها بوعي

ومنذ زمن طويل سكان جزر الهند الغربية • كما أن الادب الذي تتج عن ذلك يعكس جوانب النجاح والاخفاق في ذلك الصراع •

ومع الصراع من أجل الهوية التاريخية سار الصراع من أجل جذب الانظار الى الاوضاع الفعلية التي رسمت الحياة في الهند الغربية • وكان أحد الكتاب المبكرين الذين أخذوا على عاتقهم هذه المهمة ولعبوا دورا مؤثرا هو الـكاتب الجامايكي (روجر ميس) • ففي الفترة الممتدة بين الحرب ووفاته في العام ١٩٥٥ ، قدم ثلاث دراسات مهمة عن الحياة في جامايكا وترك لنا عملا رابعا لم يكمله يدور حول موضوع أوسع منذ لك • وفي روايات يعالج الكاتب الحياة في جامايكا والشعب الجامايكي باحساس قوي ازاء قيمهم واهتماماتهم الحقيقية • ويغرق (ميس) في التفاصيل ليقدم باخلاص تام واقعية التجربةالتي يسجلها • وأدناه ، على سبيل المثال ، مقطع نموذجي يأخذنا فيه الكاتب الى داخل التجربة من خلال تفاصيل محددة وحية ، فهذا العالم لا يتم ادراكه من مجرد وصف تحليلي يقوم به شخص في موقع أعلى :

« اعتقدت (كودي) ان السبب هو (بوس جوك) ، الا انه تبين ان (ديني) هي التي كانت تتنفس بجهد في نومها القلق على فراش وضع على الارض في احد اركان الغرفة ، ولم يفعل (بوس جوك) شيئا سوى انه كان يهرش جلده باستمرار وهو يحدق باقل جهد ممكن من النافذة نحو الليل عندما عادت من القرية (مودي) التي تسكن في نهاية الطريق ومعها مرهم لركبتها • لقد اصيبت بالبرد بسبب وقوفها لفترة طويلة وهي ترتدي حذاء من المطاط فوق الرصيف البارد خارج الساحة المعشوشبة في الصباحات المبكرة حيث كانت تنوء بالخضراوات التي اشترتها من المزارعين القادمين بعرباتهم من التلال •

لقد نفد ما عندها من مرهم ، وعلى الرغم من اهمالها الا انها لم تجد لديها الوقت للذهاب الى الطبيب قبل ان يقفل عيادته وتشتري حاجتها منه . لقد هبط الليل بسرعة وعليك ان تدوري مرتين حول ساحة السوق مع عربة خضراواتك وانت مرهقة . اغمضي عينيك . افتحيهما ، لقد غابت الشمس .»

ان نثر (ميس) كما نلاحظه في هذه القطعة يعكس ايقاعات الكلام العامي دون محاولة التقريب الادبي الشامل في اسلوب (ريد) . وهذا يوفر له مرونة عظيمة كما يسمح له بتجنب رتابة ايقاعات (ريد) ، الا أنه يحتفظ بالحالة الداخلية بحيث أن نثره يبدو وكأنه يساير نمو أفكار شخصياته وليس مجرد عرضها ثانية ؛ ويبدو لي أن انجاز (ميس) من حيث التكنيك في رواياته انما يتمثل في أن معظم النقاد قللوا من شأنه اذ تجاهلوه أو انتقدوا اسلوبه وركزوا على عواطفه وغضبه الاجتماعي ، كما أنه انتقد بحق بسبب انجرافه للابتذال العاطفي والإطناب :

« انسابت الدموع من مآقيها اذ غلف اعماقها ضباب مظلم وتفجر صدرها بالقلق وعبء ايامها ولياليها .»

غير أن دقة وصفه لم يسايرها وصف آخر في الرواية في الهند الغربية لحد الآن ، كما أن جوهر انجازه لا يتجدد بالتكنيك . فما فعله (ميس) يتمثل في تقديمه صورة للحياة في جامايكا من الداخل ، وهي صورة كاملة عن المعاناة والبؤس اليومي في أحياء كيگستن الفقيرة . وتحيي رواياته الروح التي يتحلى بها أهل جامايكا الذين يقطنون هذه الاحياء وعنفوانهم ، كما تعرض للفقر المدقع الذي يعيشون فيه في الوقت الذي يفترض فيه — وهنا المفارقة — انهم

ورثة أجمل جزيرة في الهند الغربية • وفي هذه الصورة لجامايكا لا توجد صور للشواطيء الخلابة والجبال التي تكسوها الغابات ، بل تعكس الروايات عالما متطلباته المطردة تغلق الباب أمام كل شيء باستثناء الاضطهاد اليومي المباشر • فالفقر والجريمة والقذارة حقائق موجودة دوما ، والعرق واللون من مصادر الصراع والتعالي التامة ، بينما العواطف الجنسية تهديء وتثير مشاعر الشخصيات المحددة،ففي روايته الاولى(The Hills Were All Joyful Together يصف لنا (ميس) حياة سكان احدى الزرائب في جامايكا ، وبأسلوب يذكرنا بمسرحيات (شين أوكيسي) ، يتجنب (ميس) السرد والحبكة لصالح سلسلة من المشاهد المقطعة التي يتم فيها تقديم كل شخصية كمظهر من مظاهر الحياة في الزريبة • والزريبة بحد ذاتها وبمعنى من المعاني: مثل موضوعة الرواية • فهي اطار يشيع ويتحكم في أفعال سكانها بحيث بات من المستحيل فصل حياتهم عن الظروف التي فرضت عليهم • وتظهر بالتدريج سلسلة من النماذج وتحدد الظرف النابض في حياة كل فرد : (زيفير) المومس الطيبة و (بوفيميا) زوجة (شالك) التي توقظ رغبتها عواطفها المتعددة التي لم تستطع كبحها ازاء (باجون مان) ، وهناك (شالك) نفسه وهو رجل يحتضر وينطلق عنفه المكبوت بطيش وحماقة بفعل الظروف التي لا يكاد يفهمها • ان هؤلاء وغيرهم من الاشخاص يتفاعلون في قصة دافعها يتمثل في الظروف المادية والاقتصادية التي يتعين عليهم جميعا أن يتحملوها • ومن خلال هذا كله تظهر عدة اتجاهات : فالاول منها يتلخص بالتوتر القائم بين (بوفيميا) و (شالك) والذي يصل الذروة عندما يقتل (شالك) زوجته ، وخلال القصة يتمثل الانطباع العام في يأس كلتا الشخصيتين ، فعجز (بوفيميا) عن مقاومة رغبتها التي تبدو المعنى الوحيد الذي تقدمه للحياة في الزريبة يعادله عجز (شالك) في كبت العنف الذي وحده يستطيع اجتياز اليأس والحرمان اللذين يطبقان على الجميع ، وبعد ارتكابه جريمة قتل يموت هو الآخر يائسا محطما دون ان يحقق شيئا :

« بكت النساء جميعا من حوله ، وكن يلوين ايديهن ويتحدثن ويصدرن اصواتا غريبة .

لقد شعر بالوهن يقهره . وما ان وضع راسه بين ركبتيه ، حتى تدفقت كميات كبيرة من الدم من راسه، كان يحتضر وهو يعلم بذلك . وها هو انذار الموت موقع عليه على الحجر بالدم بين قدميه . ولم يستطع ان يكون اقل حذرا .»

ومقابل هذا نجد قصة (سورجو) وزوجته (ريما) ، وكما تبين قائمة الشخصيات فان (سورجو) رجل (نافد الصبر ويريد التقدم) ، الا أن طموحه لا يقوده الا الى حياة الجريمة الصغيرة وينتهي به الامر في السجن بينما تدفع المرارة زوجته الى اليأس ومن ثم الى الجنون . الحياة القاسية في السجن والرغبة في رؤية (ريما) بعد أن وصلته أنباء مرضها الى محاولة يائسة للهرب ، وتنتهي المحاولة بالفشل بطبيعة الحال ويلقى حتفه اذ يطلق عليه الحرس النار وهو يحاول تسلق جدار السجن ، ومن المفارقات ان (ريما) تموت محترقة بفعل النار التي أضرمتها قبل أن يقوم زوجها بمحاولة الهرب .

أما بخصوص (زيفير) فلعل سبب بقائها على قيد الحياة يعود الى رضائها بحدود الحياة الساحقة في الزريبة . ورفضها التورط عاطفيا في علاقة مع(ليني) ربما كان ادراكا لا واعيا في انه لا يأمل في الاستمرار في هذا العالم الا اولئك الذين يحملون أقل المشاعر ، ولا يهرب سوى (ليني) ، بقرار الذهاب الى أمريكا ، حيث سيجد بلا شك صراعات جديدة ومنافي جديدة وربما آمالا جديدة كما هو الحال عند (ترمبر) بطل (لامنك) في (In the Castle of My Skin)

أما الجيل الشاب في الزريبة والمتمثل في (ماني) و (يلفي) و (تانسي)

وغيرهم فانهم يجسدون عواطف وخيبات من هم أكبر سنا • ولا يبدو أن القدر أعد لهم شيئا أفضل في العنف والكدح اللذين عرفهما أباؤهم •

ويجري تصدير الاحداث في الرواية عن قرب شديد ، وهنـاك قليل من الوصف الذي يؤكد الحدود التي فرضتهـا جـدران الاحياء الفقيرة المغلقة ، والزريبة المغلقة والفضاءات المغلقة للسجن والمستشفى • ولا يوجد الا في نهاية الرواية ايحاء بوجود أفق أوسع من الامكانيات غير انـه ، وهـذا مما يدعو للمفارقة ، لا يمكن الاقتراب منه الا من خلال الموت • وبينما يلقى (سورجو) حتفه نتنقل بسرعة من عالم انطباعات المحدود الى العالم الخارجي الذي حاول فعليا ومجازيا الوصول اليه غير أن الظروف القاسية حالت دون تحقيق ذلك• وللحظة واحدة من الزمن ، لابد أنه شعر بالطلقة المغلفة بالفولاذ وهي تخترق جسده تحت عظم الكتف الايمن تماما :

« عندها انتهى كل شيء • فقد خيم عليه ظلام الليل الابدي الشامل ، وظل معلقا للحظة اخرى ثم بدا وكأنـه يفسح المجال للتخلص من كل الاشياء التي ربحها بعد جهد كبير •• وسقط محدثا جلبة على الارض من تحته ،وبقي ممددا على ظهره مفتوح الذراعين ساكنا • واكتنف العمر غلالة من ضباب عديمة الشكل ، أما النجوم فقـد انطفأت بينما علا نباح كلب في الظلام فيما وراء السور •

كان ممددا على ظهره وذراعاه مفتوحتان وعينـاه تحدقان في النجوم الصامتة • »

في هذه الرواية والروايات التي تلتها يقدم (ميس) واحدة من أول وأقوى الادانات للسياسة الاستعمارية في الحياة المعاصرة لجزر الهند الغربية ، وفيمـا وراء حدود الفعل ، يخيم نظام انساني يعزز الظروف التي يعاني تحت وطأتهـا

الافراد على الرغم من أنهم هم أنفسهم لا يستطيعون أبدا ملاحظة الضغوط التي هي سبب وجود أحيائهم الفقيرة وانتعاشها • وهكذا ، فان موت (سورجو) سببه جزئيا ضيق وفراغ نظام السجن الذي يسعى من خلاله المستعمرون البيض الى احتواء العنف السائد في الاحياء الفقيرة والذي خلقته أولوياتهم الاقتصادية ذاتها • والمواطن الجامايكي الاسود أسير داخل النظام ولهذا فانه عاجز عن فهم ، ناهيك عن تغيير الظروف التي تحرّف وتدمر الطاقات البشرية • وعلق (في • اس • نايبول) عن غياب موروث الكتابة الاحتجاجية في جزر الهند الغربية بالمقارنة مع مثل هذه الكتابة التي قدمها الامريكيون السود ، وفي الوقت الذي يصح فيه هذا الى حد كبير ، فان روايات (ميس) تشير الى أن الكاتب في الهند الغربية ومنذ البداية لديه الطاقة في تصوير ضيق النظام الذي فرضه أسياده عليه • كما ولديه الامكانيات لمواجهة النتائج المدمرة لهذه الحياة بالنسبة لشعوب الجزر •

ان عدم قيام مثل هذا العمل الرائد أدى الى خلق موروث في الكتابة الاحتجاجية ذات الوعي السياسي انما يعود لجملة عوامل • وليس أقلها طريق الهرب الذي توفره الهجرة لكل من الوطن الام التي استمر تقديمها لمواطن الهند الغربية كملاذ وذلك في المدارس والاساطير الشعبية ، وأيضا الى أمريكا • ان أهم قادة الاحتجاج في الجزر يترادفون مع القادة الثوريين للحركات في أمريكا وأفريقيا (كلود ماكاي وماركوس كارفي وجورج بادمور على سبيل المثال) • والاستثناء المهم هنا يتمثل في الحركات الدينية الشعبية شبه السياسية مثل حركة راس تافيري في جامايكا وغيرها • ويبدو حتى وقت حديث ان الطوائف الدينية ذات الصبغة السياسية المختلفة قد استوعبت معظم قوة الاحتجاج في جزر الهند الغربية وقدمت مصدرا للعزاء والتعبير عن المشاعر المكبوتة التي غذاها الفقر والتمييز العنصري • وتبين رواية (روجر ميس) الثانية (Brother Man) مأساة مثل هذا النبي السياسي والديني • ففي سعي

البطل للنضال ييأس من أجل ايجاد بعض العزاء لتحقيق ألم الحيـــاة المغلفـــة بالفقر والبؤس يتجه نحو فلسفة الابتعاد عن الناس والحب :

« تحدث بلغة بسيطة وحارة واخبرهم بانهم لابد وان يتحولوا عن الشر ويسلكوا طريق الخير . وعندما ادرك عدد كبير من الناس ان هذا الكلام هو كل ما لديه انسحبوا خائبين بينما تنحى آخرون جانبا للسخرية ولكن حتى بعد ذهابهم ، ظل هناك حشد غفير يصغي اليه ... »

الا أن هذه الفلسفة بحد ذاتها لا تكفي للقيام بشيء أكبر من تهدئة أعراض مرض الحرمان الذي يهاجم الجمع الغفير . وكما هو الحال مع معلمه الذي سبقه، فان رسول الحب الجديد ممزق بين هؤلاء الذين يحبونـــه . فالعنف وجرائم الجنس التي ترافق عذابهم وعوزهم يتطلبان كبش فداء . كما يوجه اللوم الى قادة راس تافيري بسبب جريمة قتل واغتصاب قام بها (رجل ذو لحية) . ويقرن الجمع الغفير الاخ (مان) بالطائفة على الرغم من أنه ليس راس تافيري الا أنـــه يكفي وجود سبب للجمع الغفير كي يصبوا نقمتهم وخيبتهم التي لم يغير عـــزاء الدين فيها من حياتهم ، ولا يستطيعون أن يجدوا الرضا الوقتي الا في مشاعـــر العنف التي تكتسحهم :

« وبعد ان اضطروه الى الاقتناع بلذتهم ، طـردوه ولوثوه ، وقامت احـــدى النساء بتعليمهم كيف يفعلون ذلك .

تدافع الحشد الغفير وعلا الضحك والصراخ ، بينما ادرك الآخرون فجاة انهم كانوا يريدون قضاء حاجتهم الا ان اللعبة ، وكالعادة ، فترت بعد حين وفقدت زخمها .

انتقلوا بصعوبة على اقدامهم ، وواحدا بعد الآخر تسللوا بعيدا ، تفرقوا واتجهوا الى بيوتهم العديدة بعد ان ساروا في الزقاق الضيق القذر ، كان الصمت قد اطبق عليهم ، كما ان المخاوف والاحباطات التي طالما رافقت افكارهم ، عادت ثانية لتخيم عليهم . »

لقد زاد من صعوبة الكتاب في البحث الموضوعي الواسع في ظروف حياة سكان الهند الغربية التعقيد العرقي لهذه الثقافة . اذ غالبا ما قامت الطوائف الدينية والعرقية للسكان بمنعهم من الحصول على الاحساس بهويتهم الفريدة ومنحتهم بدلا من ذلك عزاء وملاذا وقتيا يتمثل في هـذا الاستثناء. فبالنسبة لعدد كبير من هؤلاء السكان ، نجد أن حياتهم انما يعيشونها ضمن مثل هـذا الاستثناء ، وهي عالم داخل عالم . ومشكلة هؤلاء الجماعات ومدى قدرتهم على البقاء أحياء أصبحت أكثر حدة في السنوات الاخيرة حيث عمل السفر والتحضر والتعليم على تقسيم وحدتهم . وبدأت عملية تدريجية من التهجين ، واذا ما تمت رؤية هذه العملية من الخارج ، فانها قد تلقى الترحيب باعتبارها خطوة الى أمام نحو هوية اقليمية أوسع ، ولكن رؤية هذه العملية من الداخل قد تبدو فيها جوانب الخسارة مساوية لجوانب الربح . ويلاحظ رد الفعل هذا بأفضل صورة عند سكان الهند الغربية المنحدرين من أصل هنـدي والذين نظروا الى التهجين في بعض الاحيان باعتباره تخفيفا لهيمنة اولئك المنحدرين من أصل زنجي . ويمثل نموذج گيانا البريطانية وتاريخها الحديث الحافل بالسياسة العنصرية المحفزة للتقسيم كتحذير لما قد يحدث من تطورات . ومن خلال مقارنة رد فعل كاتبين من ترينداد ينحدران من أصل هندي ـ وهمـا (في. اس. نايبول) و (سام سيلفون) ـ ازاء التهجين، فقد أكد (جيرالدمور) حتمية التطور ولا جدوى رغبة الكتاب الذين يسعون الى ابعـاده أو تجاهله

وبواسطة استخدام شخصيتين من شـخصيات (سيلفون) وهما (نايگـر) و (اورميلا) المأخوذتين عن رواية (A Brighter Sun) كنموذج للهنود الجدد الذين أفلحوا في الانسجام مع جيرانهم السود ، وكذلك بواسطة عكس التهجين الحاصل في اسلوب حياتهم ونمط حديثهم ، يعلق الكاتب قائلا :

« لا يبدو ان (نايبول) ادرك ان اشخاصا مثل هؤلاء سيحتاجون عما قريب الى تحديد وجود مواطن الهنـد الغربية ، وسواء اطلق عليها الوطنية او اي شيء آخر، فذلك امر عاجل يشبه زميله الخلاسي . »

ومن المهم لدى القيام بتمعن موقف (نايبول) ، فان هذا الكاتب لم يعالج بجد أبدا هذه الشخصيات . ففي مؤلفاته المبكرة مثل (Miguel Street) و (The Mystic Musseur) ، يتضح التفاعل بين الهندي والزنجي ، الصيني والخلاسي . ولكن على الرغم من نظرة (نايبول) التي لا تضـاهى في تسجيل التفاصيل وتعاطفه مع آلامهم وحرمانهم ، فان رأيه في العلاقات بين سـكان الاحياء المدنية هؤلاء والقرية الريفية الممتدة في غير اتساق انما يحكمها احساسه بما يشتركون فيه من رثاء وغرابة اطوار ، وهم عند (نايبول) متحدون فيما وراء اختلافاتهم العرقية بواسطة افتقارهم للمعنى الجاد . اذ لا يوجد هنا ، كما هو الحال في روايات (سيلفون) الاحسـاس بانسان من نوع جـديد يبرز بوضوح وتفرد على أنه انسان الهند الغربية . وهذا يعكس نغمة (نايبول) العامة في هذه الروايات والقصص القصيرة المبكرة . وحتى في التصوير الرائع لـ (گانيش) بطل (The Mystic Musseur) ، فان الاثر يقطعه الاحسـاس الذي لا يؤمن به (نايبول) والذي يتمثل في أن أي مظهر من مظاهر حيـاة البطل يتحقق فعلا أهمية ما . والكوميديا المريرة للقـاء الاخـير بين الراوي

والمتألق (جي • رامزي موير) في احدى محطات سكة الحديد الانكليزية انما هو لقاء هجاء بالمصادفة كما يسمح لهذا اللقاء أن يصبح ذروة ملائمة لكوميديا المواقف التي تغدو فيها العواطف الكاسحة ترفعا وفكاهة هادئة رفيقة • ويمكن ملاحظة هذه الحدود في رؤية (نايبول) بوضوح أكبر اذا ما عقدنا المقارنة بين عرضه لـ (گانيش) وبطل (اشيبي) الزعيم (نانگا)في (A man of the People) وعلى الرغم من ان (اشيبي) متأكد من توضيح الادعاء الكوميدي في تصرفات (نانگا) والمضامين الساخرة لموقعه كوزير للثقافة فانه لا يفقد وللحظة نظراته للمضامين السياسية والاجتماعية الجادة هذه ضمن اطار نايجيريا ، وعلى العكس من (نايبول) فان العالم الذي يكتب عنه (اشيبي) هو عالم مهم • أما بالنسبة لـ (نايبول) وكما أوضح ، فان تجربة في الهند الغربية تظل ثانوية وان الحدث الرئيس يجري في مكان آخر • ومن المهم أن كثيرا من هذه الاتجاهات تنسحب على معالجة (نايبول) لافريقيا الحديثة في روايته القصيرة الموسومة (In a free State) • فمأساة الاستعمار بالنسبة لـ (نايبول) تكمن في انه يترك وراءه فراغا أو قصة تقليدية فيها الادعاء • وطبيعي ان هذه الحالة تشتد كما هو الوضع في الهند الغربية ، وعندما تكون هناك بضعة انماط سابقة للاستعمار تتكيء عليها ، أو عندما يتم استيراد الانماط البديلة (الهندية طبعا) وتكون عرضة للتفسخ • يبدو انه يرفض رفضا كاملا احتمال انماط جديدة مؤثرة تؤسس نفسها بنفسها •

ومثل هذا العالم لا يستطيع الاحتفاظ ببنائه الا من خلال سلسلة من المظاهر المعقدة ومن خلال هذا الوجود العبثي والخيالي يصبح الموت أو الهرب الملاذ الوحيد الفعال ، ويستغور (نايبول) هذه الاطروحة استغوارا جيدا عندما يطبقها على الثقافة التحتية للمواطن الهندي التي ينشأ في ظلها •

وتظل لهذه الثقافة حتى هذا الوقت درجة عالية من التماسك والشمول وتركز على العادات الاجتماعية والشعائر الدينية • ولكن على الرغم من ذلك ،

فان هذا التماسك ينظر اليه باعتباره أمرا غير ثابت وان له طابعا كوميديا قويا طالما أنه لا يمكن الاحتفاظ به الا من خلال سلسلة من التسويات الجزئية والحقائق الناقصة ، وعلى الرغم من أن مثل هذا العالم يقدم ملاذاومصدرا للعزاء فانه لا يقدم ذلك الا لاولئك الذين نجد لديهم الاستعداد لغض النظر عن التناقضات والاخطاء الموروثة • ففيرواية (A House for Mr. Biswas) يستغور (نايبول) التوتر القائم لدى فرد وقع في فخ مثل هذا المجتمع وذلك من خلال سلسلة من الاستعارات القوية والمؤثرة • ان قدر (بسواز) يرسم حدود الاحتمالات التي يراها (نايبول) في الوضع في الهند الغربية بما في ذلك الحدود القصوى لايجابياتها وسلبياتها • وبعد هذا كله فان الامر الوحيدالذي يبقى مفتوحا أمامه وأمام شخصياته هو الهرب والانكار •

ان بطل الرواية (موهن بسواز) مواطن من أصل هندي ويعيش في ترينداد ، والقيمة الوحيدة التي يملكها تتمثل في مركزه البراهماني ، وبما اننا نلاحظ أنه محكوم عليه بسوء الطالع منذ ولادته وذلك بفعل الظروف والنذر المشؤومة ، فاننا نبدأ بالاحساس بأنه شخص غير محظوظ في زمانه ومكانه ـ استنادا الى الافكار العامة للكاتب (نايبول) • فطفولته تبدأ بسلسلة منأحلام اليقظة علاماتها البارزة الاحزان والمرض ولحظات قصيرة من العظمة عندمايجعله مركزه البراهماني مرغوبا فيه لاقامة طقس من الطقوس أو أحد الاحتفالات ، وهذه اللحظات لا تفيد الا في التأكيد على الطبيعة غير الحقيقية للطبقة المنغلقة والعادات في هذا المجتمع • وخلال سرده قصة الطفولة يقفز الراوي العالم بكل شيء الى الامام نحو أحداث لم تقع بعد أو أنه يعقد المقارنات بفترات لاحقة من حياة (بسواز) لم يتعرف عليها القاريء بعد ، وكأن الهدف من ذلك هو التأكيد على الحدود الموروثة في وضع البطل منذ البداية • ويعلق الراوي في معرض اشارته الى احدى المناسبات الاحتفالية التي تتطلب وجود (بسواز) البرهماني فيقول :

« ما ان انتهى الاحتفال واستلم هديته المتمثلة بالمال والملابس وغادر المكان حتى اصبح مرة اخرى ابن عامل من العمال ... لقد ظل وضعه كذلك طيلة حياته صهرا من اصهار (تولسي) ووجد نفسه باعتباره صحفيا بين اشخاص يملكون المال .. الا انه كان دوما يعود في النهاية الى غرفته المهلهلة والمزدحمة .»

وبما أن (بسواز) كان طموحا بصورة غير مباشرة ، فانه يأخذ بالعمل في صبغ العلاقات . كما أن عمله في بيت (هانومان) يقوده الى اللقـاء بالسيدة (تولسي) العجوز وهي أرملة لها عدد كبير من البنات تقوم بدفعهن للزواج بكثير من الاهمال ولسبب واحد هو آداب قوانين الطبقة الهندية .و الازواج الذين تطلبهم بهذه الطريقة يصبحون كادرا في الطبقة الوسطى والقوة العاملة في العائلة . ان موقع (بسواز) البراهماني يتفق ومتطلبات عائلة (تولسي) وهكذا سرعان ما يتم دفعه للزواج من احدى البنات ومن ثم ضمه لهذه العائلة .ويدرك (بسواز) ادراكا غامضا انه عندما أصبح جزءا من عائلـة (تولسي) فانه بهذا ضحى بحريته ومستقبله ولكنـه على الرغم من ذلك خضع للاغواء المتمثل في الاحساس بالامن واليقين اللذين حققهما خضوعه هذا ، فأصبحا بمثابة هدية تقدم له ، ويحل مشكلته بقبول الامر الثاني ، فيقوم بسلسلة من أعمال التحدي الصغيرة مما تجعله يحظى بلقب صانع المشاكل والرجل الذي يزعزع السلام. فأسرة (تولسي) الهائمة الكبيرة الباهتة في معالمها والهرمية على نحو غريب ، والانتقائية في الممارسات الدينية والورعة بضوضاء ، والكريمة الى حد ما ومع هذا فهي قاسية في متطلباتها ، انما هي استعارة واحدة شاملة عن المجموعـة الهندية التقليدية . وازاء هذا العالم يناضل (بسواز) من أجل الاحتفـاظ باستقلاله وهو يتأرجح بين الغضب لتسلطها وابتزازها العاطفي والاتهام الذاتي

المعتاد ازاء جحوده وعجزه الظاهر في البقاء لوحده ، ويلقي (بسواز) في وجه قيم (تولسي) الجاحدة والموروثة بمجموعة من الافكار الثورية : الاستقلال الاقتصادي ، اصلاح الطبقة المنغلقة ، المساعدة الذاتية ، والزواج القائم على الحب ، ويحاول طيلة حياته أن يهرب من طوق (تولسي) بصفة مراقب في الحقل، ومن ثم بصفة صحافي عديم الشأن وعامل في الرعاية الاجتماعية ، ولكن على الرغم من أنه يستطيع اقامة مناطق استقلالية ، الا أنه لا يستطيع أبدا أن يحقق الانفصال التام عن الاسرة وأنه يتعين عليه الخنوع لزوجته وأولاده الذين ظلوا مربوطين بمنزل (تولسي)، وهي حالة لا يستطيع الا أن ينظر اليها بغموض باعتبارها شكلا من أشكال الخيانة ، وفي هذا الصراع تصبح فكرة امتلاكه بيتا خاصا به هاجسا ورمزا لاستقلال طالما ظل يراوغه . ومع هذا ، فان صراع (بسواز) ضد قيم (تولسي) ليس كاملا تماما ، اذ يتم دوما وعلى الرغم منه ، جذبه نحو الاعجاب المتعض بعنفوانه وحرارته ، وسرعان ما يبدأ ذلك العالم بالتحلل . فأولاد السيدة (تولسي) المدللون بين أفراد الاسرة مغتربون بفعل التعليم والسفر . كما أن (سيت) العصب الاقتصادي يطرد من البيت ، الامر الذي يجعل رد فعل (بسواز) عبارة عن مزيج من الرضا والخوف ، فعلى الرغم من أنه احتقر قيم (تولسي) ، الا أنه ظل دائما يعتمد عليهم باعتبارهم يمثلون الحقيقة المؤكدة التي يستطيع أن يقاوم ازاءها مشاريعه واحلام يقظته والتي يستطيع أيضا أن يعود دوما اليها في حالة الفشل ، وبعد أن أخذت تلك الحقيقة بالتلاشي الآن ، فانه لم يعد يرى أمامه أي شيء له فاعليته ليحل محل تلك الحقيقة . ولا يتم تقديم التمزق في عالم (تولسي) بمعزل عن غيره ، بل يقدم كجزء من التغييرات العامة والشاملة التي احدثتها الحرب في الجزيرة ، فالجنود الامريكيون وقواعدهم يأتون بجو اقتصادي جديد الى الجزر وحركة اجتماعية لا تعتمد على العرق والطبقة المنغلقة أو الوصاية العائلية ، ومما يدعو الى المفارقة ان هذا هو العالم الذي يدافع عنه (بسواز)، ذلك النموذج المستقل

الذي يعذبه في غرفته المزدحمة أثناء تصفحه نسخا من أعمال (صامويل سمايلز) و (ماركوس اوريليوس) اللذين يمثلان تعويذته ازاء عالم (تولسي) • ولكن عندما يأتي ذلك العالم ، فان (بسواز) يعجز عن التكيف معه :

« في ضوء النهار ، قاد سيارته التابعة لجريدة (سينتينال) وبرفقته مصور الجريدة ايضا، بين السهول الواسعة لينادي الفلاحين الهنود ويطلب منهم تزويده بالمعلومات لكي يكتب تحقيقا عن (آفاق محصول الرز لهذا العام) • ولما كانوا اميين لا يعرفون الى اين سيعود بعد ذلك في المساء ، قاموا بمعاملته وكانه مخلوق ارفع شانا منهم • ان هؤلاء الاشخاص انفسهم كانوا يبنون البيوت وكما هو امر اخوته فقد بداوا العمل في الاراضي وادخروا المال ثم اشتروا اراضي خاصة بهم • كما انهم ارسلوا اولادهم الى امريكا وكندا ليصبحوا اطباء واطباء اسنان • كانت الجزيرة غنية بالمال ، وقد وجد (بسواز) نفسه ان هذا المال محظور عليه على الرغم من (ماركوس اوريليوس) و (ابيكتيتس) و (صامويل سمايلز) •

ان السيد (بسواز) يظل مقيدا بعالم (تولسي) لانه يبقى على الرغم من قيوده تاجا فرعيا لهذه القيم ، ضالا ولكن جذوره لا تزال غائرة في السلالة ذاتها • فهو من ناحية ممثل لجيل وقع بين أمن العالم القديم وامكانيات العالم الجديد ، وهو رجل وقع في فخ المرحلة الانتقالية بين عالمين ، ولكنه أكثر من ذلك أيضا • فقد أضفى على شخصية (بسواز) قوة رمزية تتجاوز الحدود الاجتماعية والتاريخية • وفي مثة لمسة صغيرة يجعل الكاتب من (بسواز)

شخصا أحلامه تجسد أحلام كل اولئك الرجال الذين يناضلون لتحديد الهوية ومقاومة الانسجام والتوافق مع الاعراف والعادات الاجتماعية ، فهو رجل فنان (رسم العلامات ومحاولاته الناقصة في كتابة القصص القصيرة) وهو مصلح ديني (مناوشاته اللاهوتية مع هاري) وهو ثائر اجتماعي (مناوشاته مع السلطة بأشكالها كافة) ، وهو ربما محب للمزاح على نحو بارز ، وفوق كل شيء ، فان (بسواز) مهرج ، فوعيه الرجولي الطفولي ونكاته العملية السمجة وفكاهته الحزينة المطنبة تتمتع بالعناصر الكوميدية المثيرة للشفقة التي تقرنها بالمهرجين التقليديين العظام ، فهي كالاشواك غير المناسبة ولكنها ذكية في جنب العالم . ومن خلال (بسواز) نجح (نايبول) في موازنة تعاطفه مع شعب جزر الهند الغربية واحساسه بالمهزلة (الفارص) الغريبة لحياتهم ، كما أنه خلق شخصية السذاجة الكوميدية فيها علامة للانسانية وليس للبدائية الثقافية ، وتقدم اخفاقات (بسواز) باعتبارها اخفاقات الانسان في كل الازمنة وكل الاماكن ، وان مشاكله وأحلامه تتساوى في عموميتها مع جميع البشر وليست باعتبارها علامات غريبة خاصة تميز مواطن الهند الغربية . وهكذا يستطيع (بسواز) أن يجيب على تساؤل (أناند) القائل (من أنت ؟) بالحكمة اللاواعية التي يتصف بها المهرج الانساني على مر العصور : « أنا مجرد شخص ما ، لا أحد على الاطلاق ، انني مجرد انسان تعرفه أنت » . وكالانسان يدرك ان حدوده هي قوته وان خياله وابداعه ضمن هذه الحدود بمثابة قوة تعكس القوة المبدعة للخالق نفسه . وعندما تبدأ حياة (بسواز) ندرك أن أحلامه وضعفه وآماله واخفاقاته عبارة عن تخطيط فعال لآفاق وحدود الخيال الانساني :

« اوضح لـ (اناند) كيف يمزج الالوان وعلمه ان الاحمر والاصفر ينتجان اللون البرتقالي ، وان الازرق والاصفر ينتجان اللون الاخضر .

ـ اوه ، ذلك هو السبب في ان الاوراق تصبح صفراء.

ـ ليس تماما .

ـ حسن . انظر . لنفترض انني اخذت ورقة وقمت بغسلها مرات ومرات ، فهل ستتحول الى ورقة زرقاء ام صفراء ؟

ـ ليس حقا. ان الورقة من خلق الله . هل فهمت؟

ـ كلا .

ـ ان مشكلتك هي انك لا تؤمن حقا . لقد كان هناك رجل مثلك في يوم من الايام ، واراد ان يسخر من انسان مثلي . وهكذا فعندما كان الرجل الذي مثلي نائما في يوم ما ، وضع الرجل الذي مثلك برتقالة في حضنه وفكر مع نفسه قائلا : « اراهن ان هذا الاحمق عندما يستيقظ سيظن ان الله هو الذي رمى البرتقالة اليه » فاستيقظ الرجل وبدا ياكل البرتقالة وهنا جاء الرجل الآخر وقال له : « اعتقد ان الله هو الذي اعطاك هذه البرتقالة . » فاجاب الرجل : « نعم ». « حسنا . دعني اقول لك هنا: انني انا الذي رميتها لك وليس الله .» فقال الرجل : لقد صليت من اجل الحصول على برتقالة اثناء نومي .»

ان (بسواز) لا يثور ضد العادات القائمة بسبب معتقداته السياسية والاجتماعية وهذا هو السبب في أنه لم يعد قادرا على التكيف مع القيم الجديدة أكثر من قدرته على التكيف مع القيم القديمة ، فثورته تأتي ضد نظام القيم التي تنكر الاهمية الجوهرية للانسان والقوة المستقلة ذاتيا للفرد في تجديد تجربة العرق من خلال تجربة حياته نفسها . وما يمثله (بسواز) هو حق صورة كاريكاتيرية لحلمه بالمسؤولية والحرية : حيث يقدم اليه بيت مهلهل

الانسان في الاخفاق بطريقته الخاصة وبسبب هـذا يموت وهو لم يحقق الا بالخدعة الامر الذي يجعل القارىء يدرك ادراكا عميقا بطولة وأهمية صراعه وما يرمز اليه • وفي رواية (A House for Mr. Biswar) وجد (نايبول) واقع الهند الغربية مادة لبيان مزيد وقوي حول الوضع الانساني • ولعل مأساة هذا الكاتب القلق والذكي هي انه لم يكن قادرا على قبول ما عثر عليه •

ويبدو ان الحاضر لم يفرض نفسه في رواية الهند الغربية الا بكثير من التردد ، وهو حاضر غير محدد لا تدعمه أية وجهة نظر خاصة أو أية مسافة جغرافية تبعث على الطمأنينة • ويبدو أن الكاتب الذي يستطيع أن يتكيف مع الظروف الخاصة بطفولته أصبح أكثر ترددا في مواجهة وضع البالغين من الهنود الغربيين في هذا الزمان والمكان • وكما قامت جامايكا بالمحاولة الحقيقية الاولى في تسجيل نمو الوعي التاريخي والدراسات الجادة الاولى لحياة (الغيتو) المعاصر ، كذلك قام كتاب جامايكا الذين حاولوا الكتابة عن المجموعات الجديدة من الشباب والشابات الذين الفوا نخبة جديدة مستفيدين في ذلك من الصراع الدستوري في الاربعينات ، فعلى الرغم من ان النقاد غالبا ما اتهموا الكاتب (جون هارني) بأنه مهووس ببهرجة الحياة الطيبة وأنه يغالي في اعتماده على نموذج الرواية الامريكية التي تدور حول الجنس والمواضيع الاجتماعية ، الا أنه قدم سلسلة من الدراسات عن الطبقة الوسطى من جامايكا والتي تفيد في تذكيرنا ان مجتمعا ما قد برز من تحت تاريخ العبودية لجزر الهند الغربية التي تتساوى الحرمات والاثارات والولاءات السياسية والانحيازات الطبقية في تعقيدها وصعوبة تحديدها مع تلك المجتمعات المرتبطة بها ارتباطا لا سبيل الى الخلاص منه ، بيد انني أود في هذا المقام أن القي نظرة فاحصة على أعمال كاتب آخر نشأ في جامايكا وهو (اندروسالكي) فروايته الموسومة (The Late Emancipation of Jerry Stoker) تخرج عن المألوف من حيث محاولتها الواعية معالجة تجربة أن يكون المرء مثقفا ينتمي الى الطبقةالوسطى .

ويتلقى مرتبـــة في مجتمع يبقى فيه الفقر والحرمـــان من الاعراف السائدة . والرواية غريبة أيضا من حيث وعيها الواضح في كيفية ربطها بالمحاولات الرائدة الرامية الى التكيف مع الواقع في جامايكا . والجملة الاولى منها لا تضع الرواية في التاريخ الجامايكي بل في ارتباطها بآمال الرواد الاوائـــل للادب الجامايكي مثل (ريد) :

« كان ذلك بعد وقت طويل جدا من اعلان الدستور الجديد لعام ١٩٤٤ . والزمن هو زمن العذاب بالنسبة للآباء الذين يتم اختيار اولادهم وبناتهم بواسطة مجلس التعيين في الخدمة المدنية .. وكان الزمن ايضا هو زمن نخبة الوزارات القادمة .»

وفي القصة التالية ، والتي تتابع صراع مثل هذا النخبوي الشاب في رؤيته العالم الذي يعيش فيه والتكيف معه ، يحدد (سالكي) تحديدا صائبا الهوة القائمة بين آمال جيل (ريد) والواقع الذي يعيش فيه . وهو يفعل ذلك بدون مرارة بل يتعاطف مع الرجال والنساء المضطربين الطيبي السريرة الذين يتعين عليهم أن يعيشوا ذلك الواقع ، وكما يقول في نهاية التمهيد ، فان الزمن بالنسبة لاولئك الذين عاشوا فيه كان (زمنا هادئا) .

ان فترة المراهقة وبداية الرجولة ليست من السهل الكتابة عنها ســـواء أكان الموضوع رجلا من الرجال أم المجتمع نفسه ، فالحماس والتهكم السافر وحتى تضحيات الشباب لها وعيها الذاتي الحتمي يصعب على الكاتب نقله نقلا فعالا دون أن يصبح هو نفسه محل شك . ولا تتخلص رواية (سالكي) من هذا العيب تخلصا كاملا ، بل نحصل كتعويض عن ذلك على صورة داخلية مفصلة وثمينة لموت المجتمع الجديد عند اولئك الذين سقطوا في فخه ، وهو موت سببه

ليس الافتقار الى الذكاء أو قوة الارادة ، بل الاحساس الشامل في أن القضايا التي تواجههم هي شواخص مصبوغة تتأرجح فوق بحر من الاهمال والتراخي والتهكم :

« الزمن هو اثناء عهد مملكة كيربي ـ روبيك الثنائي الفريد من السياسيين المعارضين الذين وقف كل واحد منهم ضد نظريات الآخر،بيد انهما خدما المصالح المشتركة للوايت هول . »

ومنذ البداية هناك احساس بالحتمية في النتيجة ، وهو احساس عززه اسلوب بسيط ولكنه فعال يتمثل في المقارنة بين رد الفعل المتمرد لدى (جيري) مع رد الفعل عند شقيقه (ليز) الذي رغم هدوئه يتساوى معه في احباطه:

« علم (جيري) ان كثيرا من خطط (ليز) تعرضت للفشل بيد انه كان عاجزا عن القيام بالخطوة الاولى من التعاطف او حتى التحدث بالموضوع معه . وبالمقابل كان (ليز) هو الآخر مدركا لمحاولات (جيري) الهرب من قبضة الجزيرة الاستعمارية ، ولكنه هو ايضا عجز عن القيام بالخطوة الاولى في اظهار فهمه لهذا الوضع . ومع هذا فهناك تنازلات سرية معينة ضمن كل واحد منهما للآخر . فهوس (جيري) بالتمرد والهرب ومحاولاته تشجيع اصدقائه التخلص من حالة السبات الطويلة التي ركنوا اليها جعلا (ليز) يفكر في شقيقه باحترام واعجاب، كما احترم (جيري) حب (ليز) للموسيقى وقدرته الاستمرار في الحياة رغم عدم تحقق حلمه والسير الى امام رغم مستقبله المظلم .»

ان الحشد الكبير من الموظفين الحكوميين الشباب والصحفيين والاوربيين المهاجرين الذين يسعى (جيري) الى العثور على السلوى فيهم والذين يجهد من أجل تحريكهم من سباتهم يبدو له للوهلة الاولى مصدرا مهما من مصادر التغيير، وبديلا عن السياسيين المتقلبين والمكابرة المستمرة بشأن اللون والعرق:

« وبينما كان (جيري) و (سيلبا) و (البرت)و(بولا) يناقشون فوائد مملكة (كيري ريبكي) ومراجعة (كيربي) الادبية والطبقة والطائفة في الجزيرة ، تبين لـ(جيري) ان كل ما كانوا يفعلونه في الواقع هو محاولة ثقب الوضع القائم من الداخل وهم يتناولون مشروب (الرم)الرخيص والماء وقال ذلك بكل قوة . وهنا اقترحت (بولا) قائلة:

ـ اذا كان الامر كذلك ، لم لا نفكر بانفسنا كقوارض تهدد النظام وقت العصر ؟

فاجاب (البرت) :

ـ حسنا ، نحن قوارض منذ الآن فصاعدا .»

وكما يتضح لنا من خلال السرد ، فان القوارض نفسها تصبح رهينة الحدود والاهواء ذاتها ، وتدرك بوعي مسألة الطبقرة واللون وتعتمد في عالمها على احسان المرتبات الحكومية .

« كانت القوارض تجلس دائما حول منضدتين دائريتين وبوضع واحد ونظام واحد خلال ايام دفع الرواتب .»

ولعل الجزء الخاص من الرواية الذي يعالج تورط (جيري) مع القوارض طويل جدا ومكرر حيث تجد وصفا متشابها لجلسات الشرب المتتالية . ولكن

من حيث أن هذا الجزء يمثل دراسة لعالم كنگستن السطحي والاسلوب الملغز الذي تتجاوز فيه مباهجه حواجز الطبقة والعرق،اذ تقدم مهربا ينال الاستحسان رغم كونه سطحيا من المشاكل التي تواجهها الصفوة الجديدة في الهند الغربية، فان له أيضا هدفه ومعناه ، اذ يأخذ (جيري) شيئا فشيئا يرفض الحل المؤقت رفضا بطيئا ويبدأ بالبحث عن سلوى بديلة في الحب اولا وفي علاقته مع (باشرا) ثم مع صديق يلتقي به ويسكن في (دنگل) وهي مدينة من الصرائف يلجأ اليها المنبوذون والذين لا مأوى لهم • ويقرر أول الامر أن يعيش مع (باشـــرا) ويقوم بتعليم الاميين بعد أن عانوا الحرمان في مجتمعهم، بيد أنه سرعان مايدرك ان الحل الوحيد الممكن للمشاكل القائمة هو حل سياسي • لقد رأى (جيري) في بداية الرواية ان هذه الطائفة من شأنها أن تكون قوة سياسية بديلة لمملكـة (كيربي ـ ريبكي) ، وهو لا يهتم بشطحاتها الدينية وما تقترحه من رجوع الى اثيوبيا اسطورية بقدر ما يهتم بامكانية أن تغـــدو نواة لحزب يهـدف الى تسييس سكان الاحياء الفقيرة في (كنگستن) الذين تجاهلتهم الاحزاب الرئيسية القائمة على الطائفية ، وما أن تنمو القصة حتى تظهر الهوة بين أهداف(جيري) وأهداف اولئك الذين يسعى الى قولبتهم •

فمحاولته في حث هؤلاء السكان على القيام بعمل مباشـر تواجه الفشل ولا تكشف مجرد تجاهلهم له بل وعن الانقسامات في صفوفهم•والمسيرة التي يعمل (جيري) واصدقاؤه على تنظيمها يغفل المجتمع أمرها تماما •

((لم يحدث شيء ، حيث لم يكن هناك رد فعل لها بين اوساط المجموعات الصغيرة من طلاب الجامعة الذين بدوا سلبيين وبريئين ازاءها تماما • ولم يكن هناك رد فعل بين القرويين في (مونـــا) ولا حتى في صفوف اســاتذة الجامعة •))

ان المسيرة تهدف فقط الى التأكيد على سوء فهم (جيري) والذين ساعدوه على تنظيم المسيرة ازاء اسلوب هذه الطائفة الدينية ، فبالنسبة للفئة المتطرفة من هذه الطائفة والتي تطلق على نفسها (اخوان الدم والرعد) ، فان هذه المسيرة ليست سوى نموذج للقبول الساذج بالنظام والذي يميز بالنسبة لهم الطبقة الوسطى التي يناضل من أجل رفضها ، ويقوم زعيمها باخبار (باشرا) لدى رفضه الانضمام الى المسيرة قائلا :

« انت تحب السلام والحب . اما نحن فبني الدم والرعد . وانت لديك اشخاص غرباء مثل هذين الفلاحين اللطيفين اللذين ينتميان الى الطبقة الوسطى . اما نحن فليس عندنا سوى انفسنا . وانت توسع دائرة لتضم عناصر غير صحيحة ، بينما نحن اقوياء واشداء ،وسوف نعمل على اعادة تنظيم طائفتك . انتظر وسترى .»

ويدفع فشل المسيرة (باشرا) واتباعه الى التأكيد على آمالهم بالعودة الى أثيوبيا ويضطر (جيري) الى الاعتراف بأنه فشل في تقديم الدعم لطائفة (الاخوان) ومساعدتها في أن تكون الحزب السياسي الثالث الذي حلم به . ان فشل المسيرة ومعها اخفاق أحلام (جيري) في العودة واعادة تأهيل آلاف الافراد في مجتمع الجزيرة ، يشير الى بداية نجاح (اخوان الدم والرعد)،واذا كانت ثورتهم الاولى قد سحقها رجال الشرطة بعنف فان المسرح أصبح معدا لصراع داخلي مرير آخر يقتل فيه الجامايكي أخاه . وفي نهايته تكاد تكون مسرحية ، تقتل القوارض في حادث اصطدام سيارة أثناء العودة من الريف ويبقى(جيري)يتأمل فشله ويتساءل اذ كان سيحل محله شخص آخر أكثر خبرة. ويبدو واضحا ان الخطوة التالية لـ (جيري ستوكر) ستكون الرحيل خارج

الجزيرة والعيش في المنفى الذي ، رغم أنه لا يمثل حلا ، فانه في الاقل تخفيف وقتي لعذاب الحياة في منطقة الكاريبي المضطربة .

ان رواية (سالكي) غالبا ما تكون متشعبة ومبالغة في توكيدها حيث تستخلص النتائج كما يحلو لها وتكلل الوصف المسهب بتعليق سردي دقيق جدا ، ولكن من حيث اعتبارها دراسة لمجتمع الجزيرة من الداخل ، فانهامحاولة مهمة للكشف عن الامكانيات المتاحة أمام مواطن الهند الغربيـة الشاب الذي يرغب في التكيف مع زمانه ومكانه ، ونظرتها المتعمقة القيمة في التحالفات الغريبة والصعبة بين القوة السوداء والتطرف الديني في المجتمع الجامايكي ليست نبوئية حسب ، بل تساعد على تقديم نموذج يستطيع (سالكي) من خلاله أن يجعل قراءه يدركون صعوبة خلق زمن حاضر في مجتمع الهند الغربيـة لا تشوبه المرارة والفنطازيا الموروثتان عن الماضي العنيف والمليء بالاحباط . كما أن تأكيدها المبالغ فيه يعتبر علامة تشير الى مدى جديتها والتي تجعل منها بالتالي خطوة مهمة في محاولة الرواية في الهند الغربيـة لان تعكس وترسم زمنها . ان ندرة الروايات التي تعالج الحياة المعاصرة والبالغين في الهندالغربية تعكس تجربة كتابها . وحتى رواية (سالكي) تحدد نفسها بتجربة الاشخاص وهم في العشرينات من أعمارهم ، وتنتهي بهروب حاسم . وكما لاحظنا سابقا ، ففي الفترة بين ١٩٥٠ وأواسط الستينات حصل انخفاض مطرد في عدد الكتب المطبوعة في الهند الغربية ، الامر الذي يعكس زيادة عدد الكتاب الذين اختاروا الاستقراء خارج الوطن . وعلى الرغم من أن هناك مؤخرا دلائل تشير الى أن هذه الحالة قد أخذت تتغير تغيرا بطيئا ، حيث الكتاب الشباب آثروا البقاء في الوطن ، فان الجيل الحالي من الشخصيات المعروفـة قضت جميع أو معظم حياتها الناضجة خارج البلاد التي يكتبون عنها ، وليس هناك،على حد علمي ، ما يوازي هذه الحالة . ففي أماكن أخرى يغدو الكاتب المهاجر ضمن أقليـة غالبا ما تكون كبيرة ومثمرة ، ولكنها رغم ذلك أقلية . أما في الهند الغربية فهو

يمثل القاعدة . ومع تزايد الاضطراب السياسي في أفريقيا خلال السنوات القليلة الماضية ، ازداد عدد الكتاب الذين يعملون مؤقتا أو بصورة دائمية في خارج أوطانهم زيادة هائلة ، ولكن المنفى هنا ، كما هو الحال في جزر الهند الغربية ، لم يكن لازمة لا يمكن التخلص منها من أجل الحصول على الاعتراف الادبي والنجاح الفني . ونتيجة لهذا ، فان الرواية المميزة التي تعالج رد فعل الكاتب في الهند الغربية ازاء الحياة المعاصرة تمثلت في رواية العودة الى المنفى.

ان الرواية التي تعالج العودة من المنفى وكذلك الروايات التي تعالج موضوع الطفولة والهجرة تشكل مرحلة أخيرة في النمط التجريبي للكاتب في الهند الغربية . وأمثلة هذه الروايات عديدة ومتشعبة ، ومن الصعب التثبت من مميزاتها على الرغم من أن هناك مزيتين أساسيتين لابد من ذكرهما : الاولى هي أن البطل هو الكاتب نفسه على الرغم من أن وظيفته قد لا تكون حيوية جدا في القصة . أما الثانية فهي أن الجزيرة التي يعود اليها هي جزيرة خيالية الى حد ما . ولعل هذه الميزة الثانية توضح البحث عن التجرد والرؤية الاشمل للتجربة مما يعكس أمل الكاتب في أنه أصبح الآن قادرا على رؤية الهند الغربية ضمن الاطار العالمي . أو ربما هي دفاعية نوعا ما ، رغم أن ذلك يبدو على المستوى الفردي وليس السياسي حيث أن هناك مثالا أو مثالين يوضحان الاستثناء أو عدم الاثرة يجري ذكرهما .

وربما كانت رواية (جورج لامنك) الموسومة (Of Age and Innocence-1958) تفيدنا كمثال طالما أنها تضم معظم المظاهر المشتركة كما أنها أيضا رواية ناجحة جداً ، فجزيرة (سان كريستوبيال) وهي من وحي خيال (لامنك) ، يمكن ادراكها أفضل من أية جزيرة أخرى وهي أيضا أقل سهولة في امكانية تشبيهها بأية جزيرة أخرى على العكس مما رأينا في جزيرة (كايونا) عند (هارني) التي تمثل جامايكا ، وجزيرة (ايزابيلا) عند (نايبول) التي ترمز لترينداد ، وهذه الحقيقة ، على الرغم من عدم أهميتها بحد ذاتها ، الا أنها تعكس نجاح

(لامنك) في خلق عالم يعكس التجربة العامة لسكان جزر الهندالغربية دون أن تفقد قوة خصوصيتها • وقد أعقبت هذه الروايـة ، وهي الاولى في سلسلة روايات (سانكريستوبال) ثلاث روايات أخرى تعمق دراسة هذا العالم الخيالي وهي : (Season of Adventure-1960) و (Water With Berries-1971) و

(Natives of My Person-1972) •وعلى الرغم من انني ولحد الآن حاولتأن أتجنب الخوض في حياة كل فرد وعدم الافاضة في تغطية جوانب كل رواية ، الا أنه قد يكون من المفيد الاشارة الى أن كلا من الروايتـين الاولى والثانيـة تعالج الحياة المعاصرة في (سان كريستوبال) • وبعد أن تسجل الرواية مصير هؤلاء الذين عادوا الى الجزيرة في (of Age and Innocence) يحاول(لامنك) كتابةرواية‌تدورحول‌حياة(سانكريستوبال)ذاتهافي (Season of Adventrure) حيث يتابع البحث عن هوية تستطيع أن توفق بين تراث الهند الغربية المتشعب والذيكانت ترمز اليه شخصية فتاة تدعى (فولا)، ولعل الصمت الطويلالذي أعقب ذلك يعكس مشاعر (لامنك) من أن المحاولة لم تكن ناجحة تماما •ومهما كان السبب فانه من المهم الاشارة الى أن كتابه التالي (Water with Berries) يعالج موضوع مجموعة من سكان (سان كريستوبال) المنفيين في لندن بينما يعالج كتابه الاخير (Natives of My Person) موضوع رحلة بحرية فيالقرن السادس عشر تبدأ في اكتشاف جزيرة (سان كريستوبال) التي ترمز الى جزر الصخرة السوداء • ولعل هذه العودة الى الجـذور التاريخيـة ، والتي تقدم بالمناسبة رواية رمزية قوية خالية في معظم أجزائها من التعقيدات غيرالضرورية التي تتداخل دائما مع مفاهيم (لامنك) الاساسية في رواياته المبكرة ـ تبرهن على أنها تمثل انتقالة مهمة من الموضوع الى قضية أخرى تتعلق بالزمانوالمكان وأولى روايات السلسلة والموسومة (Of Age and Innocence) هي محاولة ناجحة وجريئة جدا في توضيح آثار التوتر والصعوبات في الحياة الحديثـة لجزر الهند الغربية على مجموعة من المهاجرين • فالكاتب المهاجر (مارككيندي)

الذي يعود الى وطنه بعد سنوات النفي في لندن هو الشخصية المركزية بين مجموعة من اللا منتمين ومنهم زوجته الانكليزية (فارسيا) وأصدقاؤه (بيل) و (بينلوب بترفيلد) ، ويعود الى (سان كريستوبال) في الوقت ذاته (شيبرد) وهو مهاجر تنذر عودته بموجة من النشاط السياسي في الجزيرة ويسهم فيه (مارك كيندي) ، وتمثل محاولة تأليف مجتمع فعال من الجماعات العرقية والطبقية المختلفة في الجزيرة العمود الفقري لهذا النشاط هذا هو البناء الذي يشيد حوله (لامنك) سلسلة من الدراسات التفصيلية حول ردود الفعل الفردية لشخصياته • وليس هناك حل للتعقيدات التي يكتشفها كلاهما في مجتمع (سان كريستوبال) وفي نفسيهما • ولكن أثناء ردود أفعالهما ، نجد أن ثيمة التفاعل بين الهوية الذاتية والتعبير الاجتماعي القابل للتطور ينموان نمواوئيدا ومعقدا على نحو نموذجي يجمعان فيه الحدثين العام والخاص ، ويتعمق هذا البحث من خلال الاستعمال الذكي والمتخيل للرمز والخرافة ويوظف (لامنك) حياة أبناء بعض الشخصيات الرئيسية كحدث مواز ، الامر الذي يخلق معه نموذجا من الاستجابات لـ (سان كريستوبال) يجري معها مقارنة ردود أفعال البراءة والنضوج ، ويشكل أبناء (شيبرد) وأبناء الزعيم الهندي (سينغ) و (لي) الصيني ورئيس الشرطة الابيض (كراب) مجموعة محكمة يطلقون عليها اسم المجتمع ، وفي تطلعاتهم نحو الوحدة والصداقة والتدخل التدريجي للانقسامات ومشاعر الغيرة الحتمية أثناء استغوارهم لعالمهم البريء ، فان مشاكل من هم أكبر سنا منهم يتم التمعن فيها وأخذها بنظر الاعتبار • وفي واحدة من أقوى قصص (لامنك) الخرافية والرمزية نجد أن الاولاد يمثلون أسطورة تبدو وكأنها تلخص مجمل التوترات القائمة في (سان كريستوبال) ماضيا وحاضرا ومستقبلا • فقصصهم حول (اولاد القبائل) و (ملوك العصابة) و (النحلات المحاربات) تؤكد وتوضح الاصول التاريخية لجزء كبير من التجربة في هذه الجزيرة فتفاؤل الاولاد واضمحلاله التدريجي انما يشكل حكاية ساخرة

عن تجربة الكبار ويؤكد البراءة ، كما أن رؤية ذلك لا يمكن فهمها الا بصعوبة وشجاعة .

« قال (لي) : يقول ابي انهم سيحتفظون بجزيرة (سان كريستوبال) تماما كما نحتفظ (المجتمع).ولكنه لا يعرف شيئا عن (المجتمع) وكيف اننا نحن الثلاثة مختلفون ولكن متشابهون رغم ذلك . »

فقال سينغ : « انهم يتحدثون عن المستقبل وكانهم في حرب . اذ يقولون ان المستقبل لن ياتي الا من خلال النضال . »

فقال (لي) : « ونحن نملك المستقبل اساسا ،لاننا نضع (مجتمعا) صغيرا لثلاثة كما اننا نرى كيف يتحقق ذلك . »

فقال بوب : «ذلك يرجع الى انهم عاشوا فترة طويلة جدا في الماضي بحيث بدا من الصعب لهم الوصول الى المستقبل ، ولكننا وصلنا المستقبل توا . »

وفي نهاية الرواية ، تعكس لنا خيبة أملهم خيبة من هم أكبر سنا منهم بما فيهم (مارك كينيدي) . ويتعين عليهم أن يتعلموا ان النظام معقد وأن الخداع والعنف والخوف أمور متيسرة للقانون تماما كما هي متيسرة لاولئك الذين يريدون تغيير القانون . ف (بوب) الذي تعرض والده الراعي للخيانة والقتل مع صديقهم (رولي) وهو ابن (كراب) يشير الى أن الصراع الذي بدا سهلا جدا انما هو صراع طويل ومرير :

« قال بوب : « غدا ستجري المحاكمة » .

فقال سينغ : « ربما ستمتد الى الغد او بعد غد » .

فقال بوب : «ولكن من الصعب ان تستمر الى مابعد ذلك . »

ولم ينطق (لي) اي شيء .»

ان رواية (Of Age and Innocence) هي محاولة ناجحة لتحليل بعض القضايا الاساسية التي تواجه مجتمع الهند الغربية ولتحديد طبيعة وثمن القرار الذي سيغيره . ان بواعث الشك والاضطراب الذاتي تبدو لنا خفية وكامنة في المشاكل الاقتصادية والسياسية التي ورثتها الاجناس والتي لايستطيعون تحرير أنفسهم ووعيهم منها . وفي ردود أفعال كل الجماعات للقضايا المطروحة يقدم لنا (لامنك) دفاعا قويا جدا ضد الحلول القائمة على التفرقة العنصرية لمشاكل الهند الغربية . فجوهر المشكلة بالنسبة له يكمن في الماضي ،والاسلوب الذي رسم به امكانيات كل فرد . ولكن ليست هناك جماعة مستثناة ولا توجد فئة قادرة على الانسحاب . واذا كانت المشكلة قائمة في تاريخ تفاعلاتهم في الماضي ، فان الحل لا يمكن العثور عليه الا هناك أيضا .

الفصــل الخامس

الاســطورة والواقع

البحث عن الشكل

ان الاهتمام المتزايد منذ الستينات فصاعدا بالكتابة الجديدة في أفريقيا ومنطقة البحر الكاريبي يعكس الاهتمام العام الذي بدأ منذ الحرب بأية كتابة تبدو وكأنها تقدم طرقا جديدة للاقتراب من مشكلة الشكل التام المعنى. ويوضح هذه النقطة رد الفعل المبدئي الذي أظهره النقاد الاوروبيون والامريكيون لاعمال كاتب مثل (أموس توتولا) ولم يكن اهتمامهم منصبا على أهمية أعمال (توتولا) في حد ذاتها أو باعتبارها تطويرا للموروث الشفاهي والمعقد لادب (يوربا) بقدر ما انصب على أصالة معالجته للغة والشكل السردي. وقد رأوا في هذه الاصالة بطبيعة الحال امكانية لتجديد الشكل الروائي وانعاشا للموروث الاوروبي . ومن ناحية أخرى، فان النقاد الافارقة كانوا أكثر احساسا بالخصائص الموروثة لكتابات (توتولا) ودينه لاشكال رواية الحكايات وأساطير وميثولوجيا أدب (يوربا) .

ويوضح هذا الانقسام في رد الفعل النقدي لاعمال (توتولا) آمال قراءه ومخاوفهم ، فالنقاد الافارقة الذين أعلنوا وقوفهم ضد الثناء المفرط الذي أسبغته على (توتولا) أوروبا وامريكا يشيرون الى الحدود النموذجية لعمله ويعقدون المقارنة وعلى نحو مجحف بينها وبين ممارسة رواة الحكايات الموروثة في أدب يوربا أو بينها وبين أعمال كتاب حديثين ظلوا مخلصين لـ (يوربا) مثل (دي.او.فاكونوا) بينما يتراوح رد الفعل الاوربي والامريكي بين الحماس المفرط الذي يرحب بمثل هذا العمل باعتباره خلاصا اسلوبيا للغة الانكليزية ، والتقليل من شأنه لتكراره وافتقاره للتماسك وغياب الشكل العام وتعكس ردود الفعل هذه خيبة آمال النقاد اكثر مما تعكس فهمهم لاي مجال بديل قد يعكسه الشكل .

ان الروابط بين الكتابة الجديدة بالانكليزية في افريقيا ومنطقة الكاريبي والموروثات الادبية الاوروبية لا يمكن انكارها . بيد أنها محدودة جدا، حيث لا يتمكن القارىء الاوروبي والامريكي من فهم مضامين هذه الآداب الجديدة

الا من خلال فهمه الكامل لهذه الروابط ، وابتداءا ، ففي حالة الكتابةالافريقية بالانكليزية لابد أن يكون هناك اعتراف صريح بأن كثيزا من أصالة هذهالكتابة يبرز من خلال علاقتها بالادب الشفاهي الموروث ، وبهـذا المعنى وكما حاجج بعض النقاد الافارقة فانه لا توجد كتابة أفريقية جديدة أو كتابة بارزة ،بـل مجرد استمرار لادب موجود منذ عدة قرون•ومن الصعب القيام باجراء تقييم كامل وعادل لما تدين به هذه الكتابة للموروثات الشفاهيـة • والدراسـة التفصيلية لآفاق الادب الشفاهي ، الافريقي الواسعة لا تزال في بدايتها • اذ لم يقدم لنا جيل كامل من الدراسات اللغوية والانثروبولوجيـة أكثر من النتف الصغيرة • وليس هناك شـك في أن الجيل الجديد من البـاحثين الافارقـة سيأخذون على عاتقهم هذه المهمـة بروح تختلف عن روح من سـبقهم من الاوروبيين • وفي هذه الدراسات التي تم نشرها لحد الآن بهذا الصدد ثمـة اتجا هملحوظ يستحق الثناء ازاء الاعتراف باستمرارية الموروثات الشفاهيـة والتعابير المكتوبة المعاصرة • وحتى في الحالات التي لا يوجد فيها أدب شفاهي واسع النطاق على نحو مباشر ، كما هو الحال في الكثير من الادب الـكاريبي على سبيل المثال ، فان هناك ضـرورة لمزيـد من الفهم في أنه على الرغم من استخدام اللغة الانكليزية ، فان التجربة المكتوبةليست كذلك•كما أن التجربة الجديدة قد تغير تغيراً عميقا اللغة والشكل اللذين تم استخدامهما •

ولكن مع وجود هذه الشروط ، فانـه واضح أيضـا أن الادب المكتوب بالانكليزية ومهما كان منشؤه الاصلي ، سـيتأثر حتما بمجمل أدب تلك اللغة ولا يتضح هذا على نحو أكبر مثلما نجد في الاسـتخدام الشامل في أفريقيـا والكاريبي للاجناس الاوروبية القائمة، فالرواية المكتوبة بالانكليزية ، أينمـا كتبت ومهما كان موضوعها ، لابد وأن تكون متأثرة بالنماذج المتوفرة لهـا ، حتى عندما يؤدي ذلك التأثير الى اضطراب متعمد أو تنكر للخصائص المتميزة•

ان الامل الذي عقده الكثيرون على الكتاب الجدد من أفريقيا والكاريبي

انما تمثل في أن مدى تشعب التجربة الجديدة واختلاف طروحاتهم الثقافيـــة من شأنه ان يجدد ويعزز الاشكال التي ورثوها عن اوروبا وامريكا • وحتى الوقت الحاضر لابد من أن نسجل بأن هذا لم يحدث الا في حدود ضيقة ،ومرة أخرى ، فان هذا كان أمرا متوقعا ، ومع هذا ، فان كثيرا من النقاد أنكروا حتى النجاح الذي تم تحقيقه •

ومع وجود أغلبية من الكتاب عديمة التجربة فمن الطبيعي أن يظهر فيض من التقليد ويبرز عدد من الصيغ التي يتمسك بها وبقوة كتاب الدرجةالثانية، بيد أن هناك أيضا عددا من النماذج الجديدة لكل نوع وعــددا متزايدا من النماذج الجديدة لكل نوع وعددا متزايدا من الاعمــال التي تفتح آفاقــا جديدة وتزيد سنة بعد أخرى امكانيات الوضع • اضافة الى هذا فانه يجدر بنا لدى تقييم انجازات هــذه الكتابة وأصالة تطورها أن نأخذ بنظر الاعتبــار ان الاهداف الجمالية المختلفة يتعين وضعها في الحسبان • لقــد كان تطوير الاشكال الجديدة هو المقياس الاوروبي المهيمن للبراعة طيلة القرن العشرين تقريبا • الا أنه لم يكن أمرا مقبولا بالأجماع بأية حالة ، وحتى في الدوائــر الاوروبية أبدى الكثيرون أسفهم اليوم لضياع مفهوم الفن الذي يوجد فيه الشكل خارج نبض الفنان الفرد والذي يتم فيه الحكم على ابداعه بواســطة المهارة التي يحقق لها مهمة اعادة صنع وتجديد النموذج المثــالي • ومع ظهور الاهتمام من جديد بالجماليات الموروثة نستطيع أن نلاحظ الكتاب الافارقة وهم يسعون بشكل أكبر نحو نماذج التجديد هذه ويرفضون على نحو متزايد ابدال التخلف الثقافي للرواية الامريكية والاوروبية المتأخرة • ولكن عمومــا نرى أن الاعمال التي تمت كتابتها لحد الآن بالانكليزية في أفريقيا والكاريبي كانت تقليدية من حيث قبولها بموروثات الاجناس الاوروبية ، بل لقد بدا رد الفعل في الواقع عتيقا في ضوء المفاهيم الاوروبية والامريكية المعاصرة•وتوضح سبب هذا النماذج المتوفرة • اذ استقى معظم الكتاب الافارقــة نمــاذجهم

الخاصة بالشكل من مناهج دراسة الادب الانكليزي التقليدية كما أن النقاد ومنذ وقت مبكر كانوا مسرورين لمعرفة ذلك ومن ثم القيام بمتابعـــة آثار تلك المناهج • لقد كان الكتاب الافارقة صريحين في الاعتراف بدينهم لهـــذه الاقتباسات ، حيث اثار (اشيبي) إلى أثر قراءاته لكونراد في كتاباته ، واعترف (نگوگي) بفضل (لورنس) عليه ، بينما يفيض شعر (اوگيگو) بالامتنـــان لـ (اليوت) و (باوند) و (ييتس) علاوة على الكتاب الاغريق والرومـــان الذين درسهم في الجامعة • ولعل هذا هو الذي يفسر الشعور بالقـــدم أو اذا أردنا المزيد من الدقة ، الشعور الكلاسيكي للكثير من الكتابة • متانة(اشيبي) وثقته والنسيج الثري والرمزي عند (لامنك) أو الملاحظـــة التفصيلية الساخرة لدى (في•أي•نايبول) وتلعب مؤثرات أخرى دورها على ما يبدو ولا ســـيما الموروثات الشفاهية التي أوردناها سابقا • ولكي يبقى صحيحا الى حد كبير جدا ان كتاب أفريقيا والهند الغربية استطاعوا اســـتخدام أشـــكال شـــعر معاصروهم الاوروبيون والامريكان أنها مسدودة أمامهم ، أو أنها متوفرةضمن اطار بعيد من المحاكاة الساخرة والمفارقة •

ويقدم لنا الاطار الاجتماعي لهذه الكتابة جزءا من الايضاح • فمنذ البداية وكما حاولت أن أبين ،رأى الكاتب الافريقي أو الكاريبي أن لديه دورا مهما يريد أن يلعبه في التعبير عن ضمير شعبه ، ولهذا فان علمـــه لم يكن مكرســـا لتسجيل التجربة حسب ، بل تجديد وعي مواطنيه بهويتهم المتفردة ، وفي حالة الكاتب الافريقي ، فان هذا جرى تعزيزه على نحو أشـــد من خلال الوظيفـــة التقليدية للفنان في عدة مجتمعات أفريقية ومن خلال التأكيد على الجماليـــات الموروثة على القيم الاجتماعية للفن وليس التعبير الفردي ، وهذا كله يعني أن الكاتب كان دوما يعي أن فنه محدود الى حد ما بواسطة وظيفته في العالم التي يصفه ومن هنا ، فان مادة الموضوع كانت لها أهمية كبيرة بحد ذاتها، وفي أفضل الاحوال أدى هذا الى الاحساس بأن هذه الكتابة تدور حول العالم الواقعي

بطريقة بسيطة وصريحة قد ينظر اليها الكتاب الغربيون بعين الحسد . أما في أسوأ الاحوال ، فقد أدى الى الافتراض الخطير المتمثل في أن الشكل غير مهم وأن المهمة الوحيدة أمام الكاتب هي أن يكون نزيها ازاء تجربته ومعتقداته، كما أن هذا الاتجاه التبسيطي في حد ذاته هو الذي يؤدي الى كتابة الاعمال التي لا تخرج عن كونها مجرد سير ذاتية أو الكتابة الصحفية الرديئة . ولكن حيثما سار هذا الاتجاه بالالتزام بالزمان والمكان قدما مع الاحترام للشكل والفهم الجيد للعلاقة الوثيقة بين الاسلوب والمضمون في الكتابة الجديدة ، فانه أدى الى انتعاش الاشكال الموروثة في الشعر والنثر ، بل وأدى في الفترات الاخيرة الى التجريب الخلاق والمبدع في الاجناس الاوروبية الموروثة ، ان كتابا مثل (اشيبي) و (اوگيگبو) و (اوكارا) و (اونور) في أفريقيا و (مايز) و (ريد) و (سيلفون) و (لامنك) في الكاريبي قاموا باستمرار ، كما حاولت أن أبين ، بتطوير أساليب جديدة تهدف الى التوفيق بين الانكليزية والتجارب الجديدة المستمدة من الحياة الاجتماعية في أفريقيا والهند الغربية . وأعمالهم توضح دون شك تنوع الانجاز والابداع اللذين تستطيع أن تخلقهما هذه العلاقة الخاصة والمزدوجة للغة والثقافة . بيد أنني أروم الآن النظر في أعمال كاتبين آخرين يقفان كنموذجين لاولئك الكتاب الذين استغوروا من خلال مجمل أعمالهم المضامين الكاملة للاجناس الاوروبية وهي تزرع في ثقافات غير تلك التي قامت برسمها وهذان الكاتبان هما (وول سونيكا) من نايجيريا و (ولسن هاريس) من گويانا .

وتشمل أعمال سونيكا جميع الاجناس الادبية : الشعر والمسرحيات وله روايتان وعدد كبير من البحوث والمقالات النقدية.وقصيدته المبكرة والمنشورة في أكثر من مجموعة شعرية (Telephone Conversation) لا تزال مقدمة جيدة لتوفيقه الفريد والجذاب بين روح النكتة والمرارة والالتزام العميق بقضية الفرد في عالم يعشق لافتات اللون والعرق والسياسة . وعلى الرغم من أن

(ســونيكا) يحـــذف ذلك من مجاميعـــه المتـــأخرة ، وحتى في مجموعـــة (The Interpreters-1965) ، لانه يشعر ، كما يوحي بذلك (الدرد جونز) انه لا يمثل عمله على وجه العموم ، فانه يظهر القدرة ذاتها في الملاحظـــة الفكهـــة الساخرة للسلوك المتعالي والمتميز •

وحتى في هذه القصيدة المبكرة نستطيع أن نلاحظ مـــدى حساســـية (سونيكا) ازاء ظلال النغمات واللكنـــة في الحوار ولهذا لعله ليس مما يبعث على الدهشة ان نجاحه الاعظم كان يتمثل في الدرامة • لقد كانت الدرامة ذات صلة ضعيفة بالكتابة في غرب أفريقيا حيث كان الكتـــاب ميالين الى تقـــديم مسرحية واحدة وليس جملة مسرحيات ، وتمثلت المشكلة الرئيسية في صعوبة التوفيق بين عناصر التمثيل الموروثة الاوروبية والافريقية •

ان فنون التمثيل في المجتمع التقليـــدي ، وكمـــا يتوقع المرء ، تتركز على الموسيقى والرقص والالقاء الشعري وليس على الفعل التقليدي المرتبط بنص درامي • وكان (سونيكا) هو أول من أدرك أن ثمة فرصة تكمن في هـــذه الصعوبة لتطوير شكل مسرحي يستطيع فيه الحوار المنطوق أن يستأنف دوره العريق كعنصر فريد وحيوي رغم أنه غير شامل ، وقد أدرك (سونيكا) أيضا أنه للجمع بين المهارات التمثيلية القائمة لتقديم شـــكل درامي أوروبي أكثر تعبيرا وترابطا لابد من وجود ممثلين جدد اضافة الى كتاب جدد • وكانت أول عروض مسرحية (سونيكا) قد جرى تقديمها في لنـــدن حيث أمضى الفتـــرة ١٩٥٧ ــ ١٩٥٩ طالبا يدرس المسرح في (رويـــال كورت ثياتر) • وفي ١٩٥٩ جرى تقديم مسرحيتين له في (أبادان) بنايجيريا بما فيها مسرحيته الشـــعبية (The Lion and the Jewel) وهي دراسة تدور حول العلاقات القائمة بين القيم التقليدية والدافع من أجل التحديث في مجتمع القرية النايجيري ، بيد أنه في العام ١٩٦٠ أظهر التزاما أعمق بالمسرح عنـــدما قام بتأسيس أول (فرقة) مسرحية له في نايجيريا • وقدمت هذه الفرقة وكانت تدعى (اقنعـــة ١٩٦٠)

مسرحية (A Dance of the Forests) وهي المسرحية التي كتبها (سونيكا) احتفاءا باستقلال نايجيريا • وعلى الرغم من أن أجزاء من هذه المسرحية كتبها المؤلف في وقت مبكر وتم تقديمها على مسرح الرويال كورت في ١٩٥٩، فانها لم تكن مجرد نفي مسرحي بل وسيلة تستطيع من خلالها الفرقة أن تخلق أسلوبا • ففي المسرحية نجد نصا معقدا وذكيا يمتزج بمهارات وانماط التمثيل الموروثة • والنتيجة هي تعبير فريد لنقطة التقاء الثقافتين •

ان بناء المسرحية الاساس بسيط كما يخيل لاول وهلة ، فهناك عالمان يفصل بينهما لزمن ويلتقيان من خلال العالم المتغير لغابة الاشباح (قارن ذلك بكتاب توتولا الموسوم (My Life in the Bush of Ghosts) وهي الغابة المذكورة في أساطير يوربا والتي قد يلتقي فيها الاحياء والموتى في تناول الفعل•

ويجري تقديم العالم الاول وهو عالم نايجيريا الحديث بواسطة مدينة تحتشد من أجل الاحتفال ، (وهو تماثل واضح مع الاحتفالات التي كتبت من أجلها المسرحية) ، وكما جرت الاعراف ، فان مثل هذا الاحتفال لا يتعين عليه أن يشيد بالاحياء حسب ، بل الاشادة من خلالهم وخلال طقوسهم بذكرى الاجداد الذين انحدروا منهم والذين لا تزال حياتهم شاخصة بالافعال التي قاموا بها • أما آلهة أو شياطين الغابة فتمثل ذلك العالم البديل لعالم الاحياء والذي يشكل استنادا الى ميثولوجيا يوربا نقطة تحول أو جسر بين الاحياء والاموات ، ومن خلال تدخلهم ، يتم استحضار اثنين من (الاموات) ليمثلوا الاجداد في الاحتفال • وهؤلاء الاجداد ليسوا سوى أشخاص تعاملوا مع أرواح الابطال الاحياء الاساسيين في استحضارهم المبكر في الماضي، ويرتكز عالم الماضي الذي يصوره (سونيكا) على احدى ممالك السودان القديمة التي انحدرت منها (يوربا) المعاصرة • ان هذا العالم الذي يطلق (سونيكا) عليه بلاط (ماتاخاريبو) يوازي عالم مدنية يوربا المعاصر ويبين أنه على الرغم من الاختلافات القائمة بينهما ، فان الماضي والحاضر يشتركان في نسيج مستمر من

الجهد والعذاب والقسوة والانجاز الانساني • ومن خلال هذا الاطار الدرامي الرفيع والبسيط في آن واحد يحيك (سونيكا) نسيجا من ردود الفعل التي تؤكد على الاعتماد المتبادل والمستمر لكل من الماضي والحاضر ، و (رسالته) ليست رسالة اجتماعية بسيطة ، فهو اسوة بأي درامي ناجح مهتم أساسا باظهار الفعل أثناء حدوثه ، وهو فعل يحدد ضمنا حدود الامكانيات أمام الشخصيات الانسانية التي تصنع هذه الاحداث •

وهناك مظاهر ايجابية وأخرى سلبية في تأكيده صور التكرار والاستمرار، فالتجديد الذي ترمز اليه الاحتفالات ممكن دائما ولكن فقط من خلال الحدود السائدة لرد الفعل الانساني الذي يظهر على أنه متشابه الى حد مرير من حيث امكانياته واحباطاته من جيل لآخر ، فالميت العائد والميتة العائدة (وهي امرأة كانت حاملا عند موتها قبل قرون عديدة وترغب في انجاب طفلها في هذا العالم الجديد) يكتشفان معارفهما في بلاط (ماتا خاريبو) وهم يلعبون الادوار ذاتها التي كانوا يؤدونها وبالخبث ذاته والشهوة ذاتها • فالبغي (رولا) كانت في زمانهما مدام (تورتويز) سيئة الصيت ، أما (ديموك) وهو شاعر البلاط في (ماتا خاريبو) لا يزال فنانا وهو نحات المدينة ، بينما نجد مؤرخ البلاط (اريبين) قد أصبح الآن خطيب مجلس المدينة ، اما (اكبوريكو) عراف (ماتا خاريبو) فهو ما يسمى كبير الشفاه المختومة ولا يزال نصف سياسي ونصف دجال • ان التطبيق الواضح لهذا النسيج على المجتمع الجديد الذي من أجل استقلاله جرى تقديم المسرحية لا يمكن أن يفقد أثره على الجمهور الاصلي • فرسالته تحذيرية وهي ليست أساسا انكارا للفوائد الممكنة التي قد تزداد بل بيانا خطيا بالصورة والاشخاص حول عدم مرونة اعادة الانسانية التي يتعين أن تصنع منها أحلام التقدم •

ويتساوى مع أهمية هذه (الرسالة) الاسلوب المبدع الذي يطوره (سونيكا) من أجل ايصال هذه الرسالة، فعلى سبيل المثال ، نجد ان طفل

المرأة الميتة العائدة من الماضي السحيق انما هو رمز غرضه التعجيل في حشد الكثير من المضامين في الفعل ، والاثر النهائي لهذا الرمز لا يتضح من خلال المعنى الحرفي • فعلى امتداد المسرحية كتب لنا (سونيكا) في امكانيات توسيع الحوار من خلال الموسيقى والنص والايماء ، وهنا في الذروة ، فان قدر الطفل الناقص ، وهو رمز صعب ودقيق لقرار الفعل ، يقدم لنا ليس من خلال الحديث بل من خلال تطبيق الرقص والالعاب الموروثة •

ويقدم النص المطبوع تفسيرين لهذه النهاية الاول كما تم تقديمه في لاكوس في العام ١٩٦٠ ، أما الثاني فيشكل جزءا من النص الذي نشره (سونيكا) فيما بعد ، والاثنان مختلفان وبخاصة من حيث الدرجة التي توحي بها النسخة المطبوعة باستخدام رقص خاص وخطير جدا يشير اليه (سونيكا) باعتباره (رقص الطفل الاكروباتيكي) الذي يتم فيه قذف الطفل الناقص في الهواء والامساك به ، على ما يبدو ، بواسطة حافتي سكينين • وفي النسخة التي قدمتها فرقة (الاقنعة ١٩٦٠) تم تعديل المشهد هذا بقذف لعبة • وهنا هل في وسعنا الافتراض أن (سونيكا) باعتباره مخرجا اكتشف ان الاشخاص الذين كانوا موجودين لتشكيل فرقة مسرحية جديدة في نايجيريا لم يكونوا يمتلكون جميع مهارات فرقة الرقص التقليدية ؟ واذا كان الامر كذلك، فان ذلك يوحي أنه يتطلب فترة انتقالية وأنه لابد من اجراء عملية تعديل • ان من شأن أساليب التمثيل الموروثة أن تشكل الهاما للفرق الجديدة ، بيد أن المهارات المسرحية البديلة التي من شأنهم أن يحتاجوا اليها لغرض التعامل مع نص شكلي قد تمنع تفوقهم الفوري على المهارات المسرحية الموروثة الاكثر تعقيدا • وكما هو الحال مع الكثير من الامور الاخرى في أفريقيا الحديثة ، فان الاشكال المسرحية الجديدة من شأنها أن تكون مزيجا من القديم والحديث وتركيبة وليس استعادة ، ولا داعي لان يكون هذا الامر سيئا طالما أن (سونيكا) يستمر في اظهار الاشكال الجديدة التي ظهرت والتي قد تزيد امكانيات كلا الموروثين

الاساسيين . لقد علق (سونيكا) على الصعوبات التي واجهها في خلق فرقة محترفة في نايجيريا والتدريب الاستثنائي للمحترفين ضمن بناء للهواة تبناه في بداية الستينات :

« عدت الى نايجيريا للمرة الاولى بعد اربع سنوات ونصف في ١٩٦٠ . وكان اول شيء اردت القيام به هو تاسيس فرقة خاصة بي ، وكانت هناك عدة طرق لتنفيذ ذلك . اذ كان في ميسوري القيام بمحاولة تاسيس مسرح كامل منذ البداية ولكن عوامل كثيرة تساهم في عرقلة المشروع : نقص المال اضافة الى مشكلة التدريب حيث كان الوقت شهر كانون الثاني ١٩٦٠ حيث يصبح في وسعنا تقديم عرض مع الاحتفال بالاستقلال . لقد كنت متلهفا جدا للقيام بذلك لاننا كنا سنتمكن من الحصول على النقود لغرض ذلك اذا ما نجحنا في تاسيس فرقة من الصفر : اي من شبان شبه محترفين والقيام بتدريبهم وهلم جرا . وتعين علينا ان نتجه نحو اولئك الذين يمتلكون خبرة هائلة في التمثيل . »

وكما يشير (سونيكا) فقد كانت هذه الفرقة وهي فرقة (الاقنعة ١٩٦٠) « تتألف من موظفين حكوميين من الطبقة الوسطى ويحتلون وظائف متقدمة ويعرفون طعم الراحة » وفضلا عن الصعوبات المنطقية الواضحة في التوفيق بين الالتزام بالمسرح والالتزام بمتطلبات الوظيفة كان هؤلاء الاشخاص غير قادرين على ممارسة البعد النقدي ممارسة فعالة طالما أن حياتهم كانت مرتبطة بمؤسسات حكومية ، ولهذا السبب يعلن (سونيكا) أنه غير مقتنع بهذا النمط

من المسرح على الرغم من انه حتى (عندما نكون مستعدين لتقديم مسرحيةفان النتيجة كانت مرضية تماما » • وعلى حد قوله :

« ليس هذا المسرح هو الذي اردته ، ومنذ البداية ادركوا انهم كانوا موجودين هناك لتشجيع فرقة جديدة اصغر سناتتالف من الممثلين والممثلات المحترفين تماما. ومنذ البداية لم ياخذوا اي مبلغ من المال ابدا • والنقود القليلة التي كنا نملكها كانت تذهب الى ثلاثة او اربعــة اشخاص بدانا ندربهمللانتاجات الكبرىمباشرة وكنانعمل ايضا على زيادة عددهم مع مرور الوقت • وفهموا تماما ان هذا سيؤدي فعلا الى خلق فرقة مسرحية فكانواكرماء جدا واحبوا عملهم حبا جما •»

وكانت الفرقة الجديدة التي بدأت تظهر تدريجيا عن فرقة (الاقنعة١٩٦٠) هي (فرقة مسرح أوريسن) • ومع هذه الفرقة أستطاع (سو نيكا) استغوار الاساليب الجديدة التي مكنت منظهور مسرحيات مثل (Kongi's Harvest) و (The Road) في ١٩٦٥ ، وهمما مسرحيتان قامتا بتطوير استخدام المهــارات التمثيلية الموروثة والرموز الكلامية المعقــدة ، وفي لب هــذا التطور يكمن استخدام(سو نيكا)للملامح الموروثة،فأعماله منذ (A Dance of the Forests) في ١٩٦٣ وانتهاءا بـ (Mad men and Specialists) في ١٩٧١ ، ليست مشبعة بالحنين أو تحفزها الشوفينية الثقافية الضيقة • بل هي محاولة اكتشاف ــومن خلال الملامح الموروثة ــ اللغات الحية فعلا (الطقوس) التي يمكن من خلالها رسم الوعي النايجيري الحديث •

ويحدد (سو نيكا) في المحاضرة التي أوردنا اقتباسا منها أعلاه المخاطرالتي

يراها موجودة في عملية اعادة البناء الميثولوجي والطقسي ويشير الى استخدام أكثر حيوية للطقوس موجــه نحو التعبير من خلال اعادة التكامل ، ويجب أن يكون مفهوما أن (سونيكا) هنا يخاطب جمهورا من الامريكيين وأن ملاحظاته لهذا السبب موجهة مباشرة نحو مشاكل الكتاب الامريكيين السود :

« لقد جرى كما يتعين ان تعلموا جميعكم بحث جاد بين الكتاب السود عن مصطلح من شانه ان يصلح ليس لتجديد الظروف العقيمةللمسرح الاوروبي حســب بل وتخدم في تكامل الوعي المجزا والمضطرب للسود في خضم ثقافة مهيمنة . وقد ادى بهم البحث في نهاية الامــر الى العودة الىالقارة الام في محاولة يائسة للعثور علىالطقوس فيشعائر الدراما الموروثة . وغذى هذا بعضالاضطرابات وبعض السطحية بل حتى انه خلق ميلودراما كوميديــة دون ان تكون مقصودة . وينبغي فهم هذا البحثباعتباره يرجع الى الاساس التجميعي للطقوس التي انبعثت عنها الدرامة . واعتقد انـــا متفقون في ان الدراســـة بحكم طبيعتها ان هي الا شكل فني ثوري . ولهذا السبب فانه ليس اتفاقا ان استغوار مصطلحات التعبير الاساســـية يتضح باجلى صوره في الدرامة في هذه القارة في القســـم الاسود منها ، لقد اوضحنا المخاطر ومن المحتمل انه في حالة فهم اسباب هذا الدافع ، فان الشكل الاكثرمناقضة للواقع الاجتماعي يمكن العثورعليه في المصطلحاتالطقسية القائمة وليس بالضرورة تلك المستعارة من افريقيا .»

يبدو أن ما يريد (سونيكا) التأكيـــد عليه هو التواصل بين الجـــذور التاريخية للطقوس ووظيفتها في حيـــاة كل من المجتمع والفرد ، ويواصل (سونيكا) حديثه حيث يستشهد بآراء (فرانز فانون) :

لقد كتب فرانز فانون قائلا :

« ان جو الاسطورة والسحر يخيفني ولهذا فانه يتلبس بواقع لا شك فيه . ومن خلال اثارة الخوف في ، فانـــه ينقلني الى اعراف وتاريخ مقاطعتي او قبيلتي وفي الوقت ذاته يبعث الثقة في نفسي ويمنحني مركزا وبطاقة هوية . ان جو السحر يعود الى الجماعة الخاصة بحكم السحر تماما ، ومن خلال ربط نفسي بالشبكة المعقدة التي تتكرر فيها الافعال مع الحتمية الواضحة ، اجد العالم الخالد الذي يعود لي والديمومة التي تتأكد لهذا السبب للعـالم الذي يعود لنا .

وبالنسبة للدرامي الذي ينشد التكامل بينالاسطورة والطقوس في الجوهر الثوري للمسرحية ، فان هـــذه الكلمات تحمل في طياتها تحذيرا ، والشبكة معقـــدة ، والنسيج الذي نجد فيه الشكل الطقسي مجرد كالقشرة لا ينتهي ، وهو نشوء دقيق عن الموروثات والتاريخ وليس عن السحر والاسطورة فقط ، وبناء على هـــذا ، فان الطقوس تحتوي على جدلها الخاص بها اذ هي ليســت اطارا تزويقيا صوريا . »

ويكمن اسهام (سونيكا) المتميز في التكامل الحيوي والفعال بينالاسطورة

الموروثة والتجريب ، بالاتجاهات المعاصرة • ونرى في أعماله امكانية التوليف الخلاق بين العناصر الموروثة والحديثة ، وهكذا فان الطفل الناقص على سبيل المثال في (A Dance of the Forests) له جذوره في طفل أسطورة (يوربا) المعروف بـ (أبيكو) وهو الطفل الذي لا يستطيع أن يجد الراحة سواء في عالم الاحياء أو عالم الاموات فيعود للولادة مرات ومرات مما يسبب العذاب لامه التي لا تستطيع الحيلولة دون الحمل به أو النجاح في ابقائه حيا •

بيد أن هذه الاسطورة التي تلقي الضوء على المشهد الاخير من المسرحية ليست سوى نقطة البداية لفعل درامي لا يتحدد معناه بمصدره • وهكذا فان صورة طفل (أبيكو) تتحد مع غيرها من الاستنباطات الموجودة في المسرحية بما في ذلك البناء الفقري لعوالم الفعل الماضي والحاضر والروحي باعتبارها صورة معقدة لاستمرارية الحدود الانسانية والاحباطات الانسانية في التجربة النايجيرية النامية • لقد تركزت معظم المناقشات النقدية التي عالجت أعمال (سونيكا) على المسرحيات التي كتبها في الفترتين المبكرة والمتوسطة من حياته • ولهذا فانني أفضل أن أركز على مسرحيتين اثنتين من مسرحياته المتأخرة التي في وسعنا أن نرى من خلالها النتيجة الناضجة لهذه التجارب في مزج البنيان الواضح والموروث التمثيلي مع الاسلوب المسرحي الفردي • وهاتان المسرحيتان هما : (The Road-1965) و (Modern and Specialists-1971)

ومن المهم لدى تحديد انجازات (سونيكا) في مسرحية مثل (The Road) التأكيد ثانية على الهدف (الثوري) لاستخدامه العناصر الموروثة • وهدف المسرحية ليس مجرد توضيح الاستمرارية بين الاشكال الطقسية للثقافة الموروثة وأشكال التجربة المعاصرة ، بل تكوين أداة من خلال تفاعل هذه الاشكال تستطيع أن تغير من وعي الجمهور بالتجربة التي يشتركون فيها جميعا • ان مثل هذه الدرامة تسعى الى جمع كل الانظمة التي من خلالها يمكن فهم التجربة المعاصرة • وربما يتطلب هذا تقديم البديل ، مثال ذلك ، أنظمة

دخيلة ومستوردة باعتبارها أدوات تفسيرية غير ملائمة . ويحـــدد (سونيكا) هذا قائلا :

« اننا نؤكد على التوظيف الحساس لما اصبح متكاملا ضمن النسيج الثقافي للمجتمع – اينما وحيثما كان – في مصطلح الطقوس وذلك لبناء مجتمع جديد وصنع بيانات ثورية كما نامل . »

ان هذه العملية تؤكد على استخدام الطقوس الفعلية استخداما حيا في حساسيات الناس الاعتياديين الآن . وقد ذكر (سونيكا) بأن هدفه هو العثور على شكل خلاق ليس من شأنه أن ينحدر من نموذج خيالي ومبتكر جـــدا ، والعثور على لغة تعبر عن المصدر الاساس للفكــر والقيم ومزج ذلك كله في رموز الواقع المعاصر أو دمجها في مصطلح شامل مثل الطقوس» . وفي ضوء حساسية (سونيكا) ازاء أخطاء البنـــاء غير الصحيح ، فانـــه عني بتجنب أي تشوش في مفاهيمه حول الشعارات السياسية والثقافية السهلة ويتهي بيانه بتحذير ورفض للتبسيط :

« ان النموذج الخلاق في المســـرح الثوري ليس الاشباع الواعي ذاتيا لاي وهم بروليتاري على اي مستوى مهما كان سواء على المستوى الروحي او الثوري الاجتماعي لان نسيج الابداع كما ذكرنا وبخاصة في الشكل الدرامي، يضم في جميع الاوقات الامكانيات الخلاقة للمجتمع ، كما ان ما يحدد شمولية ثقافة اي شعب من الشعوب ليست الامكانيات التي يمكن تحديدها مباشرة او الملموسة بـــل الامكانيات الموروثة للمجتمع – التكنولوجية والسياســـية والفنية .. الخ»

هذا هو الهدف الذي يتعين علينا أن ننظر اليه بعين الاعتبار عندمانقترب من البناء والصورة (The Road) فالرموز الخاصة بالواقع المعاصر (الطريق والموت قضاءا وقدرا ووسائط النقل وعلامات المرور الارشادية وحوادث الكر والفر) تندمج بالمضامين الطقسية للرموز الموروثة (التضحية بالكلب لاوكون وتقديم التناول الطقسي) وذلك لخلق لغة تستطيع تماما أن تدرك أهميـــة الموت في الاطار النايجيري الحديث ، وتشير أيضا الى الطريق نحو الابــداع الخلاق لمجمل مشهد الثقافة في وجه الموت

وجوهر المسرحية هو البحث الذي يقوم به البروفسور حول رمز يستطيع أن يعبر عن معنى الموت في العالم الذي يعيش فيه • وأول مصطلحاته لهـــذا الرمز الكلمة هو بالطبع (مسيحي) ونكتشف أن البروفسور واعظ حل بــه العار بعد أن طرده المجتمع المسيحي ، ويتضح أن هذا العار يتضمن الاقدام على تناول المشروبات الروحية واختلاس أموال الكنيسة ورفضه العام للدوغمائية وأخلاقيات المجتمع ، بيد أن هذه الافعال هي أيضا تعبير عن رفض البروفسور وعلى مستوى أعمق لدقة (الكلمة) طالما أن المفهوم التقليدي هو تعبير غير دقيق للضرورات الثقافية التي تعمل من خلاله • ان الرمز المسيحي غير قــادر على التعبير عن الافعال والافكار التي تشكل جزءا أساسيا من هوية البروفسور باعتباره ينتمي لثقافة (يوربا) وهكذا ، فان البيوريتانية المسيحية على سبيل المثال ترفض شمولية مفهوم (يوربا) للحياة التي يعبر فيها العاجزون والمسحوقون تعبيرا عن ضعف اله الخلق المدعو (اوباتالا) واستنادا الى تعاليم (يوربا) فان (اوباتالا) يمكن أن يضم الضعف ويمكن أن يكون مخمورا وناقصــا حتى عندما يرمز الى الخلق والقوة ، وهذا تناقض مستمر ويعتبــر نموذجــا حول الشمولية الجدلية لفكرة (يوربا) في الخلق والقوة ، وبصورة مشابهة ، ففي التقسيم البسيط للحياة والموت ، يستثني النظام المسيحي التعقيد الكبير للعالم الثلاثي لاسطورة يوربا الذي يمكن فيه للحالة الوقتية غير المولودة وغير الميتة

أن تضاف الى عالم الاحياء والاموات وتتعايش معه . ولا يبدو الاطار المسيحي وحده هو الذي يرفض هذه الشمولية ، بل حتى الاطار التكنولوجي للعالم المعاصر . ان مفهوم حادثة طريق أو الموت قضاء وقدرا تصيب فكرة الشمولية بالتصدع ممايوحي بلحظة اهمال وتجاوز في الرؤية وليس تعمقا مثمرا في النماذج الحتمية للحياة والموت باعتبارها جزءا ضروريا من عملية كاملة ، ومرة أخرى ، فان الثقافة التكنولوجية المسيحية تقطع فكرة تواصل الدمار والخلق والتي يرمز اليها في أدب (يوربا) بالاله (اوگي) وهو اله الخلق والدمار الذي تظهر دوافعه المتناقضة طقسيا في فكرة التضحية وتدمير جزء من الكل بغية تقدم المجموع .

ان ما يفعله (سونيكا) هو تقديم فعل يستطيع فيه الجمهور والشخصيات متابعة نمو سلسلة بديلة من الطقوس يمكن من خلالها استغوار المعنى الكامل لاية حادثة في مجمل سياق هذه الثقافة. وهذا البديل يتم خلقه ويجري الاحتفاء به من خلال تطوير فعل المسرحية .

ويتركز هذا الفعل على حادثةوقعت قبل بدء المسرحية . اذ قتل (كوتونو) وهو سائق عربة زنجي ومساعده (سامسن) القسيس المقنع لمهرجان السواق المكرس للاله (اوگن) . ويتضمن الاحتفال التضحية بكلب الامرالذي يعكس الممارسة النايجيرية العامة بتقديم الكلاب كقرابين لـ (اوگن) اله السواق ، الذي يمثل أيضا كما لاحظنا آنفا نقطة اللقاء بين الدمار والخلق ، والارض الانتقالية التي يتم التجديد في كل واحدة منها . ان (كوتونو) لم يتمكن أبدا من نيل رضا الاله بطريقة اعتيادية على الرغم من أن (سامسن) حذره من أن وساوسه‌تثير خطورة :

« عندما يشذ السواق الآخرون عن الطريق في قتل كلب من الكلاب ، فان (كوتونو) على وشك ان يصطدم بشاحنة تحاول تجنب احد الكلاب .

واسأله : لماذا؟ لماذا ؟ الا تعلم ان الكلب هو لحم (اوگن) ؟ احذر يا (كوتونو) قبل ان يفوت الاوان وتقتل كلبا ».»

ويتم جلب ضحية (كوتونو) الى مخزن البروفسور للادوات الاحتياطية ثم تختفي . ونعلم أن (كوتونو) كان عاجزا عن الاستمرار في عمله كسائق منذ الحادثة وأنه ناشد البروفسور وخادمه الاخرس (مورانو) في محاولة لفهم معنى الحادثة وتحقيق شكل ما من اشكال التكفير على ما يفترض . ان هذه المعلومات يتم الكشف عنها تدريجيا بطريقة غير متسلسلة . وهكذا ، فان تفاصيل الحادثة لا تقدم باعتبارها تتبع التسلسل الارسطي المحدث ، بل في شكل متفجر في فعل اعادة تقديم المشهد . ولما كان المهرجان الاصلي في حد ذاته اعادة تقديم لحادثة لا يمكن التعبير عنها بوسائل أخرى ، فان تقديم هذه الحادثة على خشبة المسرح يتم من خلال اعادة تقديم مواز وليس من خلال التعليق المسرح المجرد ، وهكذا ، فان فعل المسرحية ينتقل من الحدث الواقعي الى الطقسي (الروحي والتعايشي) في مفهوم (يوربا) للوجود ، ان هذه العملية تجعل البناء صعب الفهم في البداية ، على الرغم من أن المسرحية مبنية بشكل واضح وصريح وبلا أي تشوش أو تعمية متعمدة . ومثال واضح عن الطريقة لدى تطبيقها يوضح العملية :

في بداية الفصل الثاني يكرر (سامسن) دعوته لـ (كوتونو) لكي يقتل الكلب محذرا ثانية من أن (من لا يقدم لـ (اوگن) طواعية ، فانه سيقدم لحما كثيرا بتخطيط من (أوگن) . وفي أثناء تطور الفصل ندرك أن هذا ليس مجرد تكرار للتحذيرات التي أهملها (كوتونو) قبل وقوع الحادثة ، بل دعوة مفادها أنه يتعين عليه الآن التضحية لمنع (اوگن) من المطالبة بحقه في وقت لاحق بشكل آخر . ان رفض (كوتونو) طيلة الوقت يبدو وكأنه يعتمد على احترام الحياة المقبولة تماما ضمن الاطار المسيحي ، والسخيفة والخطيرة ضمن مفهوم

(يوربا) القائل ان الانتقال من الحياة الى الموت هو جزء ضروري وحتمي لبناء الوجود • ويؤكد البروفسور ان (الكلمة) غير ملائمة وهي وهم عندما ينظر اليها باعتبارها تفسيرا كافيا • وهكذا فانه يصفها مرة باعتبارها (كفرا) ومرة أخرى بأنها (ليست الكلمة) أو باعتبارها (ليست سوى الوهم الاول للكلمة) • ان المفهوم المسيحي للكلمة لايفي بغرضه لانها لا تستطيع أن تحتوي

مجمل مفاهيم (يوربا) التي يرمز اليها في المسرحية من خلال شعائر عبادة تحلل الجسد • وترمز هذه العبادة الى أهمية المرحلة الانتقالية بين الحياة والموت ، وهي منطقة الالتقاء التي تتفرع منها البوابات من عالم لآخر ، وهذه البوابات التي تتضمن التضحيات (مثال ذلك الموت قضاء وقدرا) تعتبر جزءا ضروريا لمسيرة الحياة المتجددة • ان عناصر الكلمة المسيحية التي تقترب من هذا المفهوم

(مثل في خضم الحياة نحن في الموت ، توفي كي نحظى بالحياة الابدية ، حبة القمح التي ينبغي عليها أن تتعفن في الارض لكي تنبت السنابل الجديدة) انما تمثل جزئيا ما موجود في أساطير (يوربا) من تعبير كامل عن عبادة تحلل

الجسد وفي ممارسات (اوگن) والشعائر الطقسية والتضحيات المرتبطة بها • وبما أن (كوتونو) ينتمي الى (يوربا) فان الطقوس التي تتضمن هذه الاسرار التي تعود اليه هي وحدها التي تستطيع أن تشبع حاجاته بصورة صحيحة ،

ولابد من ايضاح أمر واحد وهو أن ازاء المسيحية ، بل هي اعادة تقديم لعدم الدقة الروحية والنفسية لاي طقس لا ينبع عن مجمل المصادر التي تخبر اولئك الذين يحتفلون به ، ولا يجري ايضاح هذه النقطة من خلال الحوار ،

بل من خلال اعادة تقديم عجز (كوتونو) و (سامسن) عن التخلص من هذه الحاجات داخل نفسيهما • ان الرمز الكلامي (للكلمة) يبدو غير مناسب من خلال تعليقات البروفسور وبحثه الدؤوب عن (الكلمة) التي ستكون مناسبة، بيد أنه يتعين أن تصبح تلك (الكلمة) حية في اطار تضحية مغايرة وهي في هذه

الحالة التضحية المطلوبة لـ (اوگن) • وهكذا فعندما ينهي البروفسور بحثه، فان فعلا يتفجر ويعزز معناه ويوسعه •

البروفسور : حيث أن اليوم سيأتي • أوه ، نعم سوف يأتي ، وحتى التفكير يذوب أمام الكلمة •

(ويعزر (سامسن) وبقوة يائسة ويتجه نحو اقصى المسرح ليواجه سقوط الباب الخلفي ، ومع حدوث الصوت يتغير الضوء ليترك مكان المخزن وحده مضيئا • ويسقط القناع على نحو غريب بعد الباب • وبعد لحظة واحدة (يظهر كوتونو) من وراء كتلة المواد المبعثرة والملابس ، ويملأ أتباع القناع خشبة المسرح وهم يبحثون عن حامل القناع • ويقف (كوتونو)ذاهلا الا أن (سامسن) يرفع الباب ويدفع القناع تحته ، انه احتفال السائق والجميع مسلحون بالسياط وأعواد الفايبر السميكة، وكان اثنان يحملان كلبا مربوطا الى وتد وكانا مسلحين بساطورين لامعين)•

سامسن (حالما يختفيان) ساعدوني على حمله على هذا اللوح •

كوتونو : لقد رأيته • لم يكن هناك شيء يستطيع انقاذك •

سامسن : هيا • هيا •

كوتونو : انها غلطتك • لقد قلت أنه يتعين علينا المجيء •

سامسن : ذلك ليس هنا أو هناك • لنقم باخفائه قبل مجيئهما •

كوتونو : ولكنها ليست غلطتي • ولم يكن هناك شيء يستطيع انقاذه •

سامسن : بحق السماء ساعدني أيها الرجل لنرفعه •

كوتونو : انك تعلم يا سامسن ان طريقة تفكيري سليمة • الا أن الاسلوب الذي هرب به •••

سامسن : سيعودون من هنا أيضا •

كوتونو : ولكن من أي شيء كان يهرب ؟كان يبدو وكأنه عازم تقريبـا على الموت ، مثل اولئك الكلاب الذين يدسون أجسادهم طواعية بين العجلات .

سامسن : أنا لست شرطيا يا كوتونو . وكذلك ليس هؤلاء الناس انهم يتحدثون بلغة الساطور .

كوتونو : هل طلبت مني أن أكون هنا لاقوم بدور القصاب . لقد رأيت كيف هرب . أرجو أن تخبرني ليس الا : هل سـيكون لي دور في هذا كله ؟

سامسن (يضع الجسد في الشاحنة ويعيد الباب الى مكانه) : والآن أدخـل وأبدأ بالتشغيل .

كوتونو : لعلها توقفت .

سامسن : ما هذا الكلام ؟ هل أصبت بالجنون أنت لم تحاول حتى تشغيلها بعد .

كوتونو : ولكنها ليست غلطتي .

سامسن (يحدق في الافق) : انهم قادمون ثانية هيا للمرة الاخيرة ياكوتونو .

سامسن : هل أصابك الجنون ؟ لقد فات الاوان على أي حـال ، فقـد ملأوا الطريق الآن ، ولكن أهرب على الاقل ، هيا لنهرب معا .

كوتونو : ولكن من هو ؟ لماذا هرب جانبا ؟

سامسن :أنت شخص ميئووس منه . (ويجذب بسرعة القماش الى الاسفل) . ولكن أرجو أن لا تتخلى عنا في لاقل . فكر وكأننـا جزء من الاحتفال ، واذا حدث أن هناك خطرا ما ، فان أحدنا سيرتدي القناع ، ألا تفهم ؟ (يهز رأسه كوتنو وكأنه أخرس . يدخـل أصحاب القناع ويؤدون رقصة السياط وهم يندفعون هنا وهناك ويخرجون بحثا عن الاله المفقود . وفجأة يهرع أحـدهم الى الشاحنة ويرفع القماش ، وبسرعة هائلة يلتقط (سـامسن)

سوطا من أقرب شخص اليه ويجلده عبر ساقيه ، وسرعان ما يقبل هذا الدعوة ويبدأ النزال) •

سامسن (يصرخ من فوق الكومة) : الآن يا (كوتونو) الان • (يتردد كوتونو وقد لاح الخوف عليه ، انزع القناع يا (كوتونو) وارتده • انها الطريقة الوحيدة يا (كوتونو) • (ويبدأ (كوتونو) وكأنه استيقظ فجأة بتسلق الشاحنة • ويزداد ايقاع رقصة السياط ويغدو أكثر هيجانا • ويراوغ (سامسن) بنفسه قرب الباب من وقت لآخر) • اسرع يا (كوتونو) بحق السماء : (فجأة يلاحظ وجود حركة عنيفة مفاجئة ازاء القماش فيندفع اليها (سامسن) وهو خائف وفي الوقت ذاته تقريبا يدخل المقنع بعنف ويبدو مثل شبح يعاني التمزق • فتصدر صرخة عاتية عن الراقصين ،ويزداد الرقص والغناء عنفا) •

كوتونو (يمزق الملابس) : انها مبللة من الداخل • ان دمه يغطيني تماما•(يغني الراقصان ويضرب أحدهما الآخربالسياط حول القناع وقد تركا فسحة بينهما وبينه) • لقد حل الظلام يا (سامسن) • انني لا أستطيع الرؤية • لقد دخل دمه في عيني • انني لا أستطيع الرؤية يا (سامسن) • يواصل (سامسن) القتال مع متحديه الاخير وقد فقد العزم تماما) • أين أنت يا (سامسن) ؟ انني أقول لك أنني لم أعد أستطيع الرؤية ، يا (سامسن) ، يا (سامسن) ، يا (سامسن) ، (يغدو صراعه أكثر عنفا ومليئا بالالتواءات العنيفة • ويبدأ بالضعف تدريجيا وينهار ببطء على الارض حتى يفقد الحركة أخيرا ، يغادر الراقصون المشهد واحدا اثر الآخر • يخيم الظلام تدريجيا وتسود لحظة صمت،

ويعود كل شيء الى حالته الطبيعية ، ويدخل (جو) .

جو : هل دخل الى هنا ؟

ان هذا الفعل ليس فعلا ارتجاعيا (فلاش باك) ، بل اعادة تقديم من خلال شخصيتي (كوتونو) و (سامسن) لحاجاتهما المستمرة وغير المشبعة ، والدم الذي نراه على (كوتونو) ليس دم التضحية في حادثة الطريق حسب ، بل هو أيضا التكفير الضروري لتعديل الجنحة ضد (اوگن) . والرجل القتيل الذي يرتدي القناع هو انسان واله في آن واحد وشيئا فشيئا ندرك ان (مورانو) خادم البروفسور هو هذا الشخص ، ميتا وغير ميت ، مقتول جسديا وروحه حية ، وذلك تجسيد للمرحلة الانتقالية بين الحياة والموت التي يدخلها جميع الرجال والتي تتم استعادتها طقسيا عندما ياخذ الانسان على عاتقه روح الاله عندما يرتدي قناعه . كما أن الاشارة الى أن شخصا ما يتعين عليه أن يرتدي القناع بمعنى مختلف لابد وأن تجعل تلك الرحلة الى العالم الانتقالي اذا ما أريد تعديل وترتيب الفوضى . ومع استمرار الفصل ، يصبح أكثر وضوحا ان (مورانو) هو حامل القناع المقتول وعندما يخرج وقد ارتدى قناعا آخر يدخل باعتباره هو شخصيا وباعتباره (اوگن) أيضا وقد جاء يطلب اكمال التضحية، وهي تضحية . ربما كان في وسع (كوتونو) القيام بها على الطريق لو اتبع نصيحة (سامسن) وقتل لحم (اوگي) . والآن بعد أن أصبح الثمن فادحا في الصراع مع الروح المقنعة يجري طعن البروفسور ويموت . ويؤكد مرة أخرى تقديم هذا المشهد الاخير على حقيقة ان الحادثة واعادة تقديمها يمتزجان امتزاجا جيدا في هذا البناء طالما ان الحدث الاخير ليس هو صراعا بين الشخصيات يؤدي الى الموت قضاءا وقدرا . بل هو تضحية تكمل الطقس المطلوب . وتؤكد المسرحية من خلال هذا الطقس على التواصل المستمر للخلق والدمار الذي يمثل (الكلمة المتحققة) التي ينشدها البروفسور . وهكذا وبينما يصارع الوغد (ساي توكيو كيد) البروفسور فان المقنع (مورانو/اوگن)

ينهمك في رقصة لولبية دائرية يؤديها على ايقاع الطبل الذي طلب البروفسور من أتباعه القيام بها ، وما كان يفعله كل أمسية في (الصلاة المسائية) ، ومع وصول (كوتونو) و (سامسن) يصبح الوقت مناسبا لاكمال الدورة . ويعاد تقديم الجنحة طقسيا عندما يحطم (ساي توكيو كيد) منصة تقديم النبيذ. الامر الذي يثير حفيظة المقنع لدى اعادة تقديم جنحة (كوتونو) .وهكذا ، فان موت البروفسور يمثل حادثة عرضية وتحقيقا طقسيا للتضحية الملقاة ، وتعيد رقصة المقنع اللولبية تقديم معنى موت البروفسور ، فهي ترمز كما في ممارسة شعائر عبادة تحلل الجسد الى الاستمرارية الضرورية للموت والحياة،والخلق والدمار . وهكذا : فان الموت يعيد النظام طقسيا وليس فلسفيا ، مؤكدا من خلال الطريقتين على استمرارية الاحياء والاموات ، والنمو والتحلل الذي يجري الاحتفال به ، وعندما يغور القناع في النهاية حتى يعود وكأنه لا شيء سوى كومة من القماش وليف النبات) فان تجديد هذا الوعي تم عقليا وطقسيا .

وعلى أية حالة ، فانه من الضروري التأكيد على أنه كان هناك موت (حقيقي) من حيث الاحداث التي تم تسجيلها في الفعل . فالبروفسور يموت في الواقع . من خلال الفعل السردي للمسرحية ، وليس طقسيا حسب . وهذا يؤكد المضمون (الثوري) لفعل (سونيكا) طالما أنه يؤشر الى الاسلوب الذي يمكن بواسطته تجنب مثل هذه القرارات . ان موت البروفسور لم ينتج عن (غضب الاله) بأي معنى خرافي، بل أنه يعبر عن نتيجة عجز (كوتونو) في فهم أفعاله من حيث مجمل هويته الشخصية .. وهكذا . ففي اعادة تقديم الطقوس ليس هناك مجرد التأكيد بل الولادة والفعل الذي يشير الى علاقة الماضي بالحاضر والذي يوضح وسائل أكثر مدعاة للرضا لدمج الاثنين في المستقبل . ان المسرحية لا تشير الى مجرد الشفاء بل التغيير من خلال الشفاء.

ان وظيفة المادة الموروثة في أعمال (سونيكا) ليست مجرد وظيفة توضيحية كما هو الحال في (The Road) حيث أن نظرة سطحية الى تطور أسلوب

(سونيكا) من شأنها أن تشير الى قلة استعماله المادة الموروثة وهو أمر يتضح بأجلى صوره ، في مسرحية (Madmen and Specialists) بيد أن هذهالخلاصة يتعين تعديلها في ضوء آراء (سونيكا) المعلنة حول وظيفة الصور والاساليب الموروثة •

وهذه المسرحية أفريقية صحيحة توغل جذورهافي تجربة نايجيريا المعاصرة في الحرب بين الايديولوجيات والجماعات المتناقضة • بيد أن الثيمة شاملة بالطبع في القرن العشرين حيث أن الهوية الافريقيـة للمعالجة ليست نتيجـة لإشارات محلية أو موضوعية على الرغم من أن هذه موجودة عندما يكون لها دور معين (مثلا في تجذير استعارات المسرحية في تربة تاريخية معينة تناسب الجمهور كما هو الحال في (پارودية الرجل الاعمى) أثناء حديثه السياسي في نهاية الفصل الثاني ــ على الرغم من أن (سونيكا) يبدو هنـا مهتما بتثبيت هذه (الپارودية) أي المحاكاة التهكمية ، على جمهور معين يشاهد المسرحية بقدر اهتمامه بتأسيس أفريقية المسرحية ، حيث توضح ملاحظته : « يتعين على الحديث أن يكون مختلفا باختلاف المكان والزمان » • بل هي كامنة في تطور القيم البديلة التي تدمج عمق الحكمة الموروثة • وترمز الى الاسلوب الذي ينظر به (الاختصاصيون) الحديثون الى مجمل مناطق تكوينهم التي يتعين أن تزود فهمهم للعالم بالمعلومات وترشـده • وهكذا ، فان (بيرو) الاختصاصي في السيطرة الطبية تعارضه المرأتان المسنتان (ايا أكبا) و (أيا ماتا) اللتـان تستمدان قوتيهما من شعائر (يوربا) الموروثة والخاصة بالشفاء•جمع الاعشاب الطبية والتحكم بالطبيعة عن طريق فعل الطقوس •• الخ • ولهذا السبب ، فان معارضة (بيرو) وزملائه (الاختصاصيين) لهذا المظهر من مظاهر شـمولية العالم ترمز الى ضيق الافق المدمر والعديم الجذور للكثير من مظاهر الحداثة التكنولوجية • ومن الحماقة أن يجادل المرء فيما اذا كـان الرمز يعين طـلاق الانسان الحديث من ماضيه أو طلاق نايجيريا الحديثة من موروثاتها طالما أن

الاول يتضمن الثاني في النسيج الاجتماعي والثقافي الذي تسعى المسرحية الى التعبير عنه وتغييره • وهناك مثال آخر أشد قوة لانه يؤدي وظيفته من خلال (پارودية) مقلوبة جديرة بسويفت • ويتمثل هذا باستخدام صورة أكل لحوم البشر باعتبارها امتدادا منطقيا لممارسات (الاختصاصيين) في الحرب الحديثة • ومن الناحية التاريخية فان أسطورة آكلي لحوم البشر تطارد نفس الاوروبيين وليس الافريقيين ، وتقف كرمز لاسقاط الفنطازيات الشهوانية الاوروبية على العقل الافريقي • وهكذا ، فانها مفارقة مزدوجة أن يتعين على (سونيكا) استخدام ذلك كرمز لتدهور القيم الافريقية بفعل الانانية الفردية التي عملت على تغريب بدائل الانسان الحديث عن الولاء الجماعي والتفاعل الانساني • واذا كان الافريقي يسعى الى اعادة خلق نفسه في الصورة المنحرفة للاختصاصي الاوربي الحديث الذي يتعين عليه أن يقبل الصفقة كلها ،(كورتز) مع (كونراد) •

ان شخصيات (Madmen and Specialiists) هم بقايا الحرب المشوهون: المقعدون والمتشنجون والمجانين والعميان • وقد اجتاز (سونيكا) استغوار فعل تقع أحداثه الاولى قبل بدء المسرحية • وما أن ينمو الحدث حتى نعلم بثورة الشيخ وهو أبو (بيرو) • وفي فعله هذا ثمة (منطق) لا يمكن الهرب منه ، حيث أن (جنونه) لا يكمن الا في قبوله ثمن الحرب بالموتى والمشوهين• ومن وجهة نظره،فان استهلاك الموتى لتخفيف الجوع والعذاب ليس الا امتدادا طبيعيا لما هو قائم • ان هذا المنطق (الذي يذكرنا بمسرحية آردن (رقصة العريف مسكريف) خاطيء بالطبع • ومع هذا ، فانه يشير الى مفهوم ذي هدف محدد يمكن من خلاله تبرير أي حدث يسحر (الاختصاصيين) تماما كما يجذبهم • ويرث الابن (بيرو) جنون والده بشكل (خاص) ، ويصبح أكل لحم البشر تجربة تحرره وتقوده الى أخلاقية شاملة تعزز ايمانه في سلطة رجل واحد على الآخر باسم أي شيء يختاره القوي للعبادة • ولكنه على

العكس من المجانين يتعين عليه النضال بوعي لكي يثبت أناه بهذا التبرير ، ويكشف هذا النضال عن نفسه من خلال سجن الشيخ ومطالب (بيرو) في أن يكشف له عن (معنى الالف باء) ولكن يعجز (الاختصاصيون) في التوغل في سرد غير موجود. وعندما يندفع (بيرو) غاضبا بسبب رفض الشيخ الساخر والتهكمي للكشف عن السر والاسم المحرر الذي يسمح بأي تعسف ، فان الشيخ يبدأ حديثه اليائس عن اللاموجود :

« كما هو الحال ، فان النظام يمثل دعامته الرئيسة على الرغم من انه يرتدي مئة قناع والف مظهر خارجي. ولانك موجود داخل النظام ، فان الورم الموجود في النظام والذي يثير الازعاج انما يمثل جزءا من المادة لاعادة تشكيل عقل الانسان وفق ضرورة الف باء اللحظة السياسية والف باء اللحظة العلمية والالف باء الميتافزيقية والالف باء السوسيولوجية والالف باء الاخلاقية والاقتصادية التي لا تستطيع الهرب منها . هناك شيء دائم واحد في حياة النظام وهو الالف باء الثانية .»

لقد أدرك العجوز في جنونه (الحقيقة) الاعمق من تلك التي يسعى (بيرو) لانتزاعها منه . ان الانسان قادر على القيام بأي عمل شرير اذا ما قام به تحت أي اطار يستطيع أن يستبدله بنفسه ويستخدمه في تبرئة نفسه من المسؤولية، كما هو الحال مع أي اسقاط رمزي للانا في النظام ، وهو التبرير النهائي لسوء استخدام الانسان للنفس والاخرى ، وهو السلاح النهائي ضد شمولية الانسان التي تتحلل عندما يقسم الانسان نفسه الى انسان وأكثر من انسان ، الى قسيس وضحيته ، الى آكل ومأكول .

ان ايمان (بيرو) في أنه (أي أناه) تستطيع استخدام الالف باء للسيطرة على الآخرين وعلى نفسه تنكشف في تلك الخطبة المقرعة باعتبارها حماقة • ان أنويّة (الاختصاصي) يصيبها الدمـــار في فهم المجنون المتمثل في أن الانسان طفيلي تحت غطاء فنطازياته واسقاطاته • ولكن هل هــذه هي (الحقيقة) التي تقدمها المسرحية بوجه عام ؟ وهل كان الشيخ نبيـــا أم مجنونا ؟ وأن تمنـــح المسرحية مجرد سخرية المجنون كبديل للتطرف الاعمى عند (الاختصاصيين)؟ ان رفض رسالة المجنون تبدو لي على شكل صورة درامية أكثر منهـــا حوارا جدليا ولهذا يمكن التغاضي عنهـــا ، على الورق في الاقل ، ما لم نأخـــذ بنظر الاعتبار تكنيك (سونيكا) الخاص • وفي الفترة التي سبقت الحرب كـــان الاب وابنه طبيبين ، وأدت المعاناة بسبب الحرب بالشيخ الى المنطق المنحرف لمعتقده في الالف باء وبأبنه الى (التخصص) حيث أصبح محققا طبيا في المخابرات يجس ويسيطر على عقول الرجال بواسطة العقاقير والجراحة ، بيد أن كليهما قد عانى من هذا التحول بسبب القيم الخفية في حيـــاتهم الاصلية ومفهومهم الحديث أساسا حول الاشفاء باعتباره حادثة فردية وحيدة ومنطقية مفصولة عن السياق الاوسع للرفض والمعاناة الضرورية وفي بحثهما عن الامن الشامل خلقا معاناة شاملة ، ويتعين الحصول على بديل لقيمهم المنحرفة من عالم لا يعـــارض ايمانهم الحالي الذي يعتنقونه حسب، بل يعتمد على معطيات مختلفة تماما حول قبولهم (الحديث) لـ (سيطرة) الانسان على الطبيعة أو قدره،وترمز الى هذا العالم في حدث المسرحية فنون الاشفاء التقليدية لكل من (أيا آكبا)و(أياماتا)، وهي فنون محددة بشموليتها وبمفهومها الاساس حول الانسان باعتباره وعاء للقوة وليس خالقا لها • وعندما يستفهم منهما (بيرو) يوضحان له كيف يمكن أن يكون المصدر البديل الذي ضاع بسبب المجانين والاختصاصيين على حد سواء في العالم الحديث :

بيرو : أريد منك الرحيل مع حلول الغد •

أيا أكبا : اننا نريد مساعدته •

بيرو : لا أحد يحتاج مساعدتكن ، والآن اغربي عن وجهي •

أيا أكبا : ربما تحتاج أنت •

بيرو : هل يتعين عليّ أن أقذف بك الى الخارج ؟

أيا أكبا (تقف جانبا) : هيا اذن ، مر ، (تدعه يمشي عدة خطوات بعد ذلك) ان شقيقتك مدينة لنا بالكثير •

بيرو (يتوقف ويلتفت ببطء) : لو كنت ما الذي يفيدك فانك لن تدعيني أسمع ما ذكرته ثانية •

أيا أكبا : لقد أخذناها الى جماعتنا ، هل أخبرتك بذلك ؟ فلاجل تعليم ما نعرفه، يتعين على التلميذ أن ينضم الى الجماعة •

بيرو : أية جماعة ؟ بعض عبادة اللصوصية القذرة •

أيا أكبا : انها ليست خطوة موفقة لرجل أو امرأة •

بيرو : وأية عبادة هذه ؟

أيا أكبا : ليست أية عبادة في ميسورك تدميرها انما تتحرك كما تتحرك الارض ليس الا • ونحن نكبر كما تكبر الارض •

بيرو : ولكنك تخشين ذكر الاسم لي •

أيا أكبا : انني أسعى الى ابعاد الحمقى عن الغواية •

بيرو : (يغضب بسرعة) : احذري أيتها المرأة لا امتياز لسنك عليّ •

أيا أكبا : لا شيء له امتياز مما نسمع • أنك تريد معرفة أية عبادة اذن ؟

بيرو : في وسعي أن أستفسر عن تلميذتك (يلتفت لكي يرجع الى بيته) •

أيا أكبا : انها لن تخبرك • ثق فيّ • انها لن تخبرك • (يتوقف بيرو دون أن يلتفت وينتظر) ، لقد أوغل ذهنك في ما وراء الحقيقة • وأنا أرى انه يبحث ويدور ويدور في الظلام • ان الحقيقة دوما أسهل بكثير عند العقل اليائس •

بيرو (ذاهبا) : سأكتشف ذلك •

أيا أكيا : لا تبحث عن علامات الاجساد المكسورة أو الارواح التائهة،لاتبحث عن صوت الخوف أو رائحة الكراهية ولا تأخذ كلب المطاردة معك • اننا لا نشوه الاجساد •

بيرو : لا تعلميني صنعتي •

أيا أكيا : اذا قمت بذلك فربما ستجده عائدا يدور حول بابك •

بيرو : احفظي لسانك أيتها العجوز الشمطاء •

أيا أكيا :هل تريد الاسم ؟ ولكن الى أي حد سيخبرك به أيها الشاب ؟ اننا نعيد ما نأخذ بشكل أو بآخر أو ربما أكثر مما نأخذ ، ذلك هو القانون الوحيد ، ما هي القوانين التي تخضع لها أنت ؟

بيرو : أنت محرومة من حماية القانون • وأيا كنت فأنت محذورة •

أيا أكيا : ماذا يعني ذلك ؟ أنك ستحرم الارض نفسها • كيف يفعل المرء ذلك؟

بيرو : انني أمنحك فرصة أخيرة •

أيا أكيا : ان الاحمق لا يزال يبحث عن الاسماء • الى أي حد سيخبرك ذلك ؟

بيرو : سوف تكتشفين ذلك عندما يأتون اليك •

أيا أكيا : ما الذي ستأخذه على شاب أحمق ؟ وحتى في الطريق الى اللعنة ، يتعين على الانسان أن يضع قدمه في مكان آخر • (يسير بيرو عائدا بغضب نحو العيادة) •

يشير شكل المرأتين العجوزين الى اسلوب استعمال البديل الممكن للدمار والعذاب اللذين تسببهما الحرب والالم • وفي اطار الثقافة الشاملة ، يمكن ملاحظة ذلك كوسيلة للولادة والتطهر أو النظافة التي يمكن أن تعكس رفض الانسان للماضي وقبوله بضرورة البدايات الجديدة المختلفة والمؤسسة على الرغم من ذلك في قبول شموليته من خلال الماضي والحاضر والمستقبل •

ان الدمار الذي تلحقه العجوزان بالمجنون والاختصاصي يمثل الجانب

الآخر من هبة الماضي للحاضر • لقد أساء الاب والابن استعمال الحكمة الموروثة الممنوحة للحاضر في هيئة (سي بيرو) وهي شقيقة (بيرو) ،ولا بد أن يكتسح الآن المجدد البديل للنار والعذاب هذا التعسف بصورة مدمرة :

أيا أكيا : أنا لا أهدر طاقتي على الجيفة ، بل أتركها لسقط المتاع •

سي بيرو : اعطني مزيدا من الوقت •

أيا ماتا (برفق) : لقد انتظرنا الى أبعد الحدود يا ابنتي •

أيا أكيا :ان الوقت يمضي بسرعة • هل تعتقد أن الوقت في صالحنا ؟ وهل أستطيع النوم بيسر بينما يتعفن رأسي فوق رفوفك ؟

سي بيرو : لقد قلت بأن لا شيء سيهدر •

أيا أكيا : حتى الاشياء التي تستعمل في الشر يجري تطبيقها ، ألم أجلس طيلة هذه الايام مع معرفتي بكل التعسف وعيوني مفتوحة ؟

أيا ماتا : انها لا تستطيع الانتظار يا ابنتي • ان أيدي الشر سرعان ما تستغل أفضل الاشياء •

سي بيرو : دعيها تنتظر •

أيا أكيا (بغضب) : تسقط الامطار وتتبدل الفصول ، الليل يأتي ويذهب هل تعتقدين أنهم ينتظرون اشباهك •لقد حذرتك عندما قمت بضمك الى الى الجماعة •

سي بيرو : أعدك بأن أدفع ثمن ذلك •

أيا أكيا : لقد قلت ان هذه الهبة ليست هي تلك التي تفكر فيها •

أيا ماتا : لا أحد يستطيع تغيير ذلك •

سي بيرو (تقبض على أيا ماتا من ركبتيها) : حتى أنت ؟ انك ما كنت قاسية مثلها •

أياماتا : لا نستطيع عمل أي شيء يا ابنتي • لا شيء سوى متابعة الطريق•

سي بيرو : والخير الموجود هناك ؟ أليس لذلك فائدة ؟

أيا أكبا : سوف نضع ذلك موضع الاختبار ، لكي نرى رد فعله ازاء النار ••

سي بيرو : النار ؟

أيا أكبا : انها مجرد جذوات ميتة في حياة امرأة ، وهي الجذوات الميتة للارض كما تعلم • هل يبعث ذلك على الخوف ؟

سي بيرو : لقد عانينا الكثير سوية •

أيا أكبا : وكذلك الارض التي أقف عليها والتي يقف عليها بيتك أيتها المرأة• اذ أردت مخلفات القوارض على حصيرتك ، فانني لا أستطيع الا النظر اليه • ولكن رأسي لا يزال يملأ غرفتك من حائط الى حائط والايدي القذرة تلمسه ••

سي بيرو : كلا ، كلا ، لا أحد سواي •

أيا أكبا : أنا بحاجة الى النوم في سلام •

وفي الحدث الاخير يتحد المجنون والاختصاصي في صورة واحدة عندما يرتدي الشيخ سترة ابنه ويستعد لممارسة شعائر التخلص من الفبائيةالانسان من خلال أساليب المعذب والمحقق الجراحي • ولا يمكن التخلص من الاثنين الا بواسطة النار التي تحيل جميع الناس الى وحدتها الاساسية • فالنار تلتهم الخير والشر على حد سواء :

الشيخ : أوقفوه • النار • النار • شغب ، الحظ الساخن ، ارماكدون ، (وبينما هو يصرخ يلتقط سترة الجراح حيث كانت معلقة ويرتديها • ثم يرتدي القبعة والقفازات ثم يلتقط المبضع) •

الشيخ (بأعلى صوته) : اجلبوه الى هنا (يضع قناعا على وجهه) ، اجلبوه الى هنا • مددوه • انزعوا عنه ثيابه • عرّوه ، عروا روحه ، اشعلوا المدفأة ، (يضعونه فوق المنضدة ويمسكون به بينما يمزق الشيخ الثوب ويعري صدر الكسيح • يندفع بيرو الى الامام ويستحوذ على المشهد، ثم يرفع مسدسه ويصوبه نحو الشيخ) •

الشيخ : دعونا نتذوق ما سيشير اليه بعلامة الهرطقة ، (يرفع المبضع بحركة تدل على أنه سيعمل شقا • يطلق (بيرو) النار • يترنح الشيخ ويسقط ووجهه أعلى المنضدة بينما ينزلق الكسيح الى الارض من تحته ،تسود لحظة سكون على خشبة المسرح ثم تندفع (سي بيرو) من المرأتين العجوزين نحو العيادة ، وسرعان ما تقذف أيا أكبا الجمرات في المخزن فتندفع سحابة دخان كثيفة من الباب وتملأ خشبة المسرح بالتدريج ، تخرج المرأتان بهدوء بينما تعود (سي بيرو) للظهور عند باب العيادة، تلتفت الجماعة للنظر اليها وتبدأ بالغناء ، تمر المرأتان من أمام الكوخ وتنظران الى الخلف نحو العيادة ، وتتوقف الاغنية في وسط احدى الكلمات ويأخذ الضوء بالتلاشي في الوقت ذاته) •

(النهايـــة)

ومع هذا وعلى الرغم من أن شأن الحدث أن يبدو وكأنه يوحي بأن المرأتين العجوزين ظلتا لوحدهما فان هذا المشهد ليس صورة للدمار الشامل ، فكمـا هو الحال في نهاية رواية (The Road) فان هناك طريقا نحو الامام . ويكمن المفتاح الى هذا في البناء الزمني للحدث . ان الدمار الذي تسـببه المرأتان في نهاية المسرحية طقسي وواقعي على حد سواء (حيث يوجد على المستويين في آن واحد ضمن اطار الرموز المتكاملة في اعادة التقديم على خشبة المسرح ، وهو يشبه موت البروفسور في نهاية رواية (The Road) . وهكذا فان النار في نهاية المسرحية هي حادثة واقعية في نهاية احداث المسرحية وهي أيضا اعادة تقديم طقسي للحرب التي تعتبر صورة معبرة عن المسرحية . ففي المنظار الطقسي يمكن اظهار المسرحية وكأنها لا تؤدي الى مجرد الجنون والقسـوة والعمى والدمار للنتائج المباشرة حسب ، بل والى مفهوم مستقبلي محتمل لشمولية الوجود الذي يكمن فيها ، يمكن أن ينمو عن المعاناة والعذاب المهلك الذي جربه الرجال . ان الحرب هي ما رأيناه بها وبنتائجها لان الرجال هم الذين صنعوها بالصور التي رأيناها وقد تحطمت ، واذا كان في ميسورهم أن يدمجوا هـذه الصور بمفاهيم أوسع أهملها العقل الحديث ورمى بها جانبا ، عنـدها ربما يستطيعون أن يخلقوا من هذه التجربة امكانية الولادة التي يرى (سونيكا) أنها الهدف الاساس والوحيد للفن والحياة .

ان أهمية وأصالة انجاز (سونيكا) لا يمكن المبالغة بها ، وعلى الرغم من أن كتابا مثل (اشيبي) يتمتعون بالكمال الذي يثير الاهتمام فان أعمال (سونيكا) المعذبة أحيانا والمجزية دومـا هي التي تجعل الامكانيـات المستقبلية للكتابة الانكليزية في نايجيريا تبـدو لي الاكثر وضوحا . فرواياته مثيرة كمسرحياته

تماما،حيث تظهر لنا (The Interpreters-1965) و (Seasons of Anomy-1973) المتطلبات الملحة والقلق ذاته والرفض ذاته في قبول الاشكال القائمة ، واذا لم أناقش هذه هنا فالسبب يرجع الى أن المسرحيات تبدو وكأنها تقدم أفضل طريق نحو تفسير انجازات (سونيكا) كما أفهمها وليس لان الروايات أقل أهمية، كما أن الكاتب الاخير الذي أريد مناقشته هنا وهو (ولسن هاريس) ركز جهوده على الكتابة الروائية • ولهذا فانه يقدم فرصة مستقلة تظهر كيف أن جنسا أدبيا مختلفا يمكن تحويله وتطويره عندما يعرض على فرص وصعوبات السياق الاجتماعي غير الانكليزي •

اذا كان الاختيار يمثل صعوبة مع أعمال (سونيكا) فانه أشد صعوبة مع (هاريس) الذي كتب أكثر من ثلاث عشرة رواية وكتابات نثرية • وقد عزمت أن أحدد مناقشتي هنا لثلاث روايات تغطي الفترات المبكرة والمتوسطةوالمتأخرة من أعماله وهي (Palace of the Peacock 1960) و (A scent to Omai-1970)

و (Black Marsden-1972)

ان روايات (ولسن هاريس) صعبة ومعقدة • الا أنني أعتقد أنها تستحق القراءة ، وهي ليست أعمالا فردية مدهشة وصعبة التحليل بل تبدأ رحلة نحو اعادة التغيير الجذري للشكل الروائي ويكمن أساس هذا الدافع ، كما أشار (هاريس) الذي كتب أكثر من ثلاث عشرة رواية وكتابات نثرية • وقد عزمت الخاصة لتجربة بلده (گويانا) • ولكن تكمن وراء هذا مشكلة كيفية تغيير الرواية لتستوعب التغييرات في المجتمع البشري التي أحدثها التقدم العلمي والتكنولوجي في القرن العشرين • وهذه التحولات ، بالنسبة ل (هاريس) ، ليست تحولات ميكانيكية حسب ، ولا تتضمن اعادة تشكيل الانماط السطحية للمجتمع بل تحديا عميقا للخيال الانساني لكي يهضم هضما كاملا الطرق الجديدة في فهم العلاقة بين الظواهر الموضوعية وردود الفعل الذاتية •

وليس هناك شرح أفضل لمشكلة الروائي في هذا العصر من ذلك الشرح

الذي قدمه (هاريس) في مقالته (التراث والرواية الهندية ـ الغربية) ،و في الصفحات الاولى من هذه المقالة الذكية والمثيرة يحلل لنا فشل الروايةالاخلاقية الموروثة في التوفيق بين المصادر المتناقضة للتجربة التي تؤلف موروث الهند الغربية والوضع في القرن العشرين :

« ان ترسيخ الشخصية يمثل الى حد بعيد اهتمام معظم الروائيين الذين يعملون في القرن العشرين ضمن اطار رواية القرن العشرين . لقد مارست رواية القرن التاسع عشر تاثيرا بالغ القوة على القارىء والكاتب على حد سواء في العالم المعاصر . وليس هذا مدهشا باي حال طالما ان نشاة الرواية بقوالبها التقليدية والتاريخية تتزامن في اوربا مع اوضاع المجتمع التي تساهم في ترسيخ طبقته وغيرها من الفوائد المكتسبة . ونتيجة لهذا فان الشخصية في الرواية تعتمد بشكل او بآخر على الفرد المكتفي ذاتياوعلى عناصر (الاقناع) وليس (الحوار) او (الجدل) بمعنى الشخص العميق غير المتوقع الذي يستدعيه على سبيل المثال (مارتن بوبر) . »

ويحاجج (هاريس) في أن هذا الموروث قام بتعزيز (المنطق) البلاغي الخاطيء في السرد الذي يعمل الروائي (المحافظ) أو (الراديكالي) على اقناع القاريء بالقبول به . وقد منح هذا الانهماك المتخيل والشخصي بالامكانيات المتناقضة والمتداخلة المدفونة في أية تجربة كما أنه عزز قبول الكاتب والقاريء على حد سواء (بالاخلاقيات الواعية والحديثة التي تؤكد على أن (التوتر الحاصل انما هو توتر الافراد ـ صغارا كانوا أم كبارا ـ على مستوى مقبول

بمجتمع يجري اقناعنا بوجوده النهائي) . ان هذا (القالب التقليدي للشكل له تتائج بعيدة المدى ليس على الرواية فحسب بل على الدور الذي تلعبه الفنون في رسم الوعي الفردي في المجتمعات التي تصورها ، وهكذا وعلى الرغم من أن روايات (هاريس) وكتاباته النقدية تبدو لا اجتماعية ولا سياسية في الظاهر ، فانها تمثل دعوة لتغيير جذري عميق للادراك البشري ، وتغيير جذري يسعى الى تجاوز عالم البطاقات السطحي والانغمار في الجذور الصحيحة للوعي . ان قبول (رواية الامتناع) يتضمن قبول اختيار قسط لمخاوف متخيلة تماما لشخص ما أو حادثة ما والخطر الذي يراه (هاريس) هو (ان الرواية التي تعزز المواقف أو تصف الرفض أو التأكيد تتناغم مع معظم أنواع الاعلان والاقناع المهيمنة على الكاتب الذي يصنع تبسيطات وطنية واجتماعية وسياسية للتجربة في العالم عموما اليوم) .

ان مثل هذا الرأي بخصوص الرواية لم يكن يجاري الكثير من معاصري (هايس) في الهند الغربية . وفي الالحاح الذي كان يشعر به هؤلاء المعاصرون ازاء مهمة التوضيح لجمهورهم عن تفسير غير متميز لماضيهم ولرسالة الوحدة والامل في المستقبل ، فان صبرهم قد نفد ازاء متطلبات (هاريس) بالنظر الاكثر بعدا نحو الماضي والحاضر باعتبارها الارضية التي لا يمكن الاستغناء عنها لاية محاولة مناسبة للتأثير على المستقبل . وعلى الرغم من أن المرء قد يتعاطف مع نفاد الصبر هذا،الا أنه لايستطيع منع نفسه من الاحساس بقوة جدل(هاريس):

« ان احدى المفارقات الاساسية مع المعاصرين من كتاب الهند الغربية هي انهم يرون انفسهم في اكثر الاطر السياسية راديكالية ولكن مدخلهم للفن والادب يرسخ اكثر الاساليب التقليدية والتوثيقية في الرواية .»

ولا يستطيع أحد بالتأكيد أن يتهم (هاريس) بتهمة ترسيخ الاساليب التقليدية ، فقد انهمك طيلة حياته باستغوار دؤوب ومتصل للبدائل في الشكل

والمفردة ومادة الموضوع • وقد عمل على ادامة هذا الدافع التجريبي اعتقـاد (هاريس) ان الرواية يتعين عليها أن تتغير تغيرا جذريا اذا ما أرادت الاستمرار في أن تكون دليلا حساسا للقيم الانسانية والفعل الانساني • ففي (روايـة الاقناع) يجري استبدال هذا النمط بتكنيك استغواري أكثر حرية • فالحادثة ينظر اليها كنقطة في سلسلة متصلة ، ونقطة عبور لجميع الامكانيات المستترة للماضي التي تطورت عنه ؛ وهي نقطة تقاطع لكل النتائج المستقبلية الممكنـة التي تنبع منها • ويبدو (هاريس) في بعض الاحيان وكأنه يرى نفسه عالما مادته هي الخيال الذاتي • ويحاول كسن يقوم بتجربة البقـاء مفتوحا أمام جميـع الامكانيات الموجودة في الحدث أو الشخصية بدلا من فرض سرد متسق عليها• ويعالج البناء الناتج كل حادثة باعتبارها عرضا محتملا وليس حدثا فذاومطلقا. أما متى وكيف تظهر هذه الامكانيات وتصبح مهيمنة في الروايـة . فان ذلك لا يعتمد على مبدأ الاختيار الاهم ، بل على العلاقات الماقبل منطقيـة التي يبتدئها الكاتب ومن ثم يجسدهـا حقيقة بواسـطة الاثر الفاعل على ادراك القاريء • وهذا ، فان (الشخصية) او (الحادثـة) الفردية ليس موضوعة البحث النهائية ، اذ الرواية لا تسعى الى صنع شـخصية من خلال بناء صورة متماسكة ومباشرة لافعاله الخارجية ودوافعه الداخلية وهي على حـد تعبير (هاريس) لا تسعى الى (ترسيخ) الشخصية ، بل تبحث عن نمط الدوافع التي تلتقي وتظهر في ومن خلال الشخصية الانسانية والتي يجدون فيها (اشباعا)• ويرى (هاريس) تغير المكان الجذري المتضمن في الموروث الوطني للهنـد الغربية كمصدر آسر لوجهة النظر هذه حول الشخصية الانسانية والتجربـة الانسانية ، ولوجهة نظره حول الرواية كأداة لتحرير الوعي من العائق التخيلي للشكل الاجتماعي • ان جزر الهند الغربية ، وكما لاحظ جورج لامنك ، تعتبر الوعاء النموذجي للفترة الاستعمارية• فقد قدمت الى هذه المنطقة وغادرتهـا الموجة تلو الموجة من المستعمرين الذين جلبوا معهم كـل نموذج محتمل من

نماذج البشر المستعبدين الذين يمكن لتلك الانظمة الاقتصادية أن تخلقهم ، ويبقى قبل وخلف هذه التجربة الاستعمارية الحضور الخفي للحضارات المتعاقبة التي سبقت فترة كولومبوس والتي لا يزال أجدادها الذين هلك القسم الاعظم منهم يمتزجون بأحفاد الفاتحين الجدد وعبيدهم كالذكرى الملحة التي لايمكن ازالتها • وكما قال (هاريس) : « ان ما أعتقده أمرا مدهشا حول مواطن الهند الغربية هو الاحساس بالروابط الحاذقة وهي سلسلة من الروابط الذكيـة السديمية المستترة في أعماقه ، وهي الارضية المستترة للشخصيات القديمـة والجديدة) • وهكذا فان تجربة مواطن الهنـد الغربيـة بحد ذاتها ، تضطر الروائي الى اعادة النظر في الشكل الذي ورثه وذلك أثناء قيامه باستغوار هذه الطبقات المتداخلة في الهوية التاريخية والتأثير الثقافي ، وعلى نحو مشابه ، فان الطبيعة التي طالما وجدها كتّاب الهند الغربية مجردة من العمق التاريخي ليست مجردة في الواقع الا اذا افترضنا أن الوعي الانساني لا يتشكل الا من خـلال القوى الاجتماعية الظاهرة والتي ترسم بُنانا ومؤسساتنا • وهكذا ، فبالنسبة لـ (نايبول) نلاحظ ان الهند الغربية لا تمتلك تاريخا لانها لا تمتلك مؤسسات معاصرة تسبق الاستيراد الواسع للاشكال الغربية في الفترة الاستعمارية وهي الفترة التي رسمت سطحيا الانماط الاجتماعية السائدة ، وبالنسبة لـ(هاريس) من ناحية أخرى ، فان هذا التجرد في حد ذاته يذكرنا بشكل قاطع ان البنـاء القديم للوعي السابق لفترة كولومبوس لا يزال حيا من خلال الشخصيـات الميتة ، ففي أقطار مثل كيانا ، نلاحظ أن الانماط الاقتصـادية والثقافية التي تعكس هذه العوالم (الميتـة) لا تزال قائمـة على الرغم من أنها مدفونة تحت الاشكال الحديثة المقنعة • وهكذا :

« يكشف لنا تجرد الهند الغربيـة في حد ذاته عن ضرورة التمعن بنقطة بداية المجتمعات البشرية• ان تصغير الانسان لا يتحقق كليا ، كما ان العلاقـة بين الانسان

وتناقضات عاله تصبح واضحة كعلاقة لا تزال تملـــك نتائجها الآنية • »

ان اهتمام (هاريس) بالماضي ليس ببساطة وثائقيـــا ، فهو لا يسعى الى مجرد تسجيل قيم الماضي بل استعادتها لكتاب الهند الغربية ولجمهوره كمصدر بديل من مصادر المعرفة حول قيم الحاضر • وهو ينشد لحظة التغيير التي يلتقي فيها القديم والجديد والتي تتحول بعد ذلك الى فعل • أما التفسير الذي يسعى اليه فيدور حول ما يحفزنا هنا وهناك :

« اننانعيش في حالة ضبابية تتذكر قسما وتنسى القسم الآخر • ولهذا فان لغة الوعي يتعين عليها حرفيا اعادة اكتشاف ذاتها وتزويدها بالمعلومات في وجه تعاظم الامتياز والخبرةومسؤولية الاستعمال المقدس اوالاحادي الجانب • »

وفي صراعه ضد هذه اللغة الاحادية الجانب يجري رسم الشكل السردي عند (ولسن هاريس) •

لقد تحدث هذا الكاتب حول الروائي الجديد الذي يتطلع اليه باعتباره (ذلك النوع الذي يجتاز مرات ومرات أماكن معينـــة من الذاكرة المتقطعـــة والاساسية في آن واحد بحثا عن جماعة يبدأ بتمييز وجودها ضمن اطار قصصي فريد) • وفي مثل هذه العبارات تستطيع ملاحظـــة الشعور الذي يشترك به (هاريس) مع كاتب آخر مثل (دي•اج• لورنس) المتمثل في أن الرواية تملك ضمن حدودها امكانية أن تغدو أداة فعـــالة وفريدة للتنقيب عن الامكانيات المدفونة للشخصية الانسانية ، وهي أداة نشطة وحـــادة من أدوات التعمق في الوضع البشري • وفي البداية انتبه الى نمو الشخصية الانسانية ازاء جذوره

في وطنه ، وفي رواياته المبكرة يستغور المزيج الفريد من التداخل الجغرافي والثقافي الذي رسم معالم التجربة في كيانا والذي ظل مطمورا ضمن البنيان الظاهر للحياة المعاصرة ، وفي الرواية الاولى (Palace of the Peacock) تتحقق الطريقة العامة وهدف قصة (هاريس) ، ولكن على الرغم من تطور المشهد والحدث وتوسيعهما في الرواية التالية ، فان هذه الطرق والاهداف ظلت متماسكة ، خلال أعماله .

ان الخطوط العامة للرواية تدور حول رحلة بواسطة قارب عبر أحد الانهار القوية والمضطربة في كيانا ، وفي خلال ابتداء الرواية من منطقة الساحل تأخذ الرحلة بالتوغل في طريق يتجه نحو الداخل حيث النهر يقطع ممرات صعبة عبر غابات أشجار السفانا الكثيفة حتى تتوقف في النهاية بفعل حاجز شلال شديد الارتفاع ، الا أنه يصبح واضحا أن الرحلة ليست حدثا فعليا بقدر ما هي رحلة في معنى تجربة كويانا للقاريء والراوي، ومع هذا ، يبدو لي أنه من الخطأ الافتراض افتراضا كاملا أن السرد ليس مرتبطا بعملية وصف فعلي فهناك فرق واضح جدا بين الرمز واستعمال الصور المثيرة للذكريات التي تسمو بنثر (هاريس) فوق الاعتبارات التسجيلية المحضة، ويتمثل جوهر هذه التجربة في التاريخ المعقد لكويانا وآثار الموجات المتعاقبة من المؤثرات على وجه هذه الطبيعة البكر ، كما ان هذه التجربة موجودة عند اولئك الذين يعيشون هذا العالم كحقيقة حية وليس كذكرى رمزية . وهكذا ، فان (دون) الفاتح الوحشي والملهم في آن واحد والذي يقود ملاحي القارب ، والمرأة (ماريلا) وهي نموذج الفتح الذي يسعى اليه ، و (كارول) الفتى الزنجي الذي رباه وتبناه (فجيلانس) الهندي ، و (فجيلانس) نفسه ، والخلاسيين البرتغاليين ، وتوأم (داسيلفا) ليسوا جميعا سوى شخصيات واضحة المعالم ومرسومة على نحو (واقعي) ، ومن خلال كل شخصية نصبح واعين لجزء آخر من الماضي الذي يمتزج بنسيج الفعل الحاضر ، وجوهر فكرة (هاريس) يتمثل في أن الماضي لم يضع ، بل أنه

يتحقق بنشاط في الكائنات البشرية التي رسمته ولا تزال ترسمه حتى اللحظة الراهنة في وقت اخترنا أن ندعوه بالزمن الحاضر . وهكذا ، ففي شخصية (كارول) ، على سبيل المثال ، ثمة صورة واضحة للحنين الغريب للمراهقةوما فيها من استعداد لتثبيت هويتها بمشاعر وآلام الآخرين ، كما أنها اشارة واضحة للعلاقة القائمة في شخصيته بين الخصائص الذاتية والانماط القائمة التي فرضتها المعاناة التاريخية للزنوج العبيد :

((قال لي (شومبرك) بصوت رجل عجوز نكد يغلبه الخوف : ((كيف حالك يا ولدي ؟)) ولاحظ (كارول) صعوبتي فأجاب قائلا وهو يضحك : ((حسن ، حسن)) كان صوته ثريا وموسقيا وشابا . وتبرم (شومبرك) وبدا عليه قليل من الحزن . ارتجف (كارول) قليلا وشعرت بيديه الخشبيتين جراء العمل الشاق اللتين اعتادتا على صنع سرير الافاق في اسفل احد القوارب وعلى الارض الصلبة لليل العالم . كانت هذه الخشونة والقوة والاحساس الدائم بالاطراف تمثل جملة عصبية من الحنين .))

ان (كارول) ليس مستخدما رمزيا ليمثل العنصر الزنجي في ماضي كويانا، بل ان هذا العنصر للحاضر الماضي الموجود لديه هو الذي يسعى (ولسن هاريس) الى اظهاره وهو يعمل كأحد العوالم الحاسمة في تشكيل شخصيته والدور الذي يلعبه في الرواية .

ويرسخ الكتاب الافتتاحي نمط البناء الاساس ، فهذه الرحلة هي في حد ذاتها اعادة تقديم مثل هذه المحاولات جميعا للتوغل في الجوهر الاساس وهو معنى هذا العالم الجديد . ولهذا المعنى ، فبالنسبة لشخصية الراوي المراوغة

انما هي رحلة عودة الى الذات طالما ان هذا الراوي يراها اعادة تقديم لتاريخ العالم الذي جلبه الى هذه اللحظة من التجربة ، وفي خياله ، فان هذه الطبيعة التي يسافرون بينها انما هي نموذج لشخصه وترمز الى جميع الموجاتالمتعاقبة من التأثير والتي أشبعت نفسها في شخصيته :

« ان خريطة السفانا كانت حلما ، واسما البرازيل وكوبانا كانا من اختراع الاستعمار الذي عرفته منذ ايام الطفولة . وانا متشبث الآن بهما كأنهما صخرة وموضع قدم ضروريان حتى في أحلامي ، والارض التي اعرفها لن اتخلى عنها ابدا : كانتا مسرحا فعليا وحضورا مهما بدا اسطورياللعين الشاملة والروحية ، وهما قريبتاناقتراب اضلاعي مني واقتراب الانهر والاراضي المنبسطة والجبال التي رأيتها بالفة . انني لا استطيع احياء خريطتيالرمزية كما ان تحيزي الجسدي يشبه غرفة مشهورة وبيتا من بيوت الخرافات عشت بين جدرانه . لقد رايت مملكة الانسان هذه وقد تحولت الى مستعمرة وميدان معركة روح وجوهرة ثمينة مثيرة حلمت انني حصلت عليها . »

لقد حذر (هاريس) قراءه من خطر اللهاث المفرط وراء (الافكار)واهمال سريان السرد الذي تصب فيه :

« اعتقد أنه من الضروري دراسة النص ونسيج الروايات دراسة عميقة، ومن السهل القيام بحملة دعائية للافكار وتجاوز النصوص الفعلية واضاعة المتعة والفائدة الموجودتين في الاحساس بدقة السرد باعتباره وسطا فعالا للافكار » .

انما تفيد الفقرة أعلاه باعتبارها نموذجا ، وقراءتها منعزلة قد تكشف عن

أنها وصف ايجابي وحتى احتفالي للعلاقة الاساسية والمركزية بين الراوي وطبيعة كويانا ، ولكن من خلال النظر اليها نظرة شاملة في اطار السرد النامي، فانها تتكشف باعتبارها استجابة يتعين على الراوي التخلص منها اذا ما أراد الوصول الى ادراك صحيح لنفسه وعن العالم الذي يعيش فيه ، فمن هذا (التحيز الجسدي) يتحرر ويتجه نحو اتفاق أكثر كمالا مع رؤية (عينه الروحية) التي لدى افتقادها في الغابة بعد بضع ساعات ، يصبح مدركا ان استشباه وعيه هذا مع الواقع المحيط به انما هو نتيجة الاعراف الاجتماعية (الخرافات) التي يرشح من خلالها تصوره لهذا الواقع ، وعندما يضيع في هذه الغابة البدائية ومن ثم يتحرر من الخريطة الرمزية لخرافاته المعاصرة ، فانه يرى الاحداث والشخصيات المستترة تحت الخرائط التقليديةلكويانا ولنفسه،وهي العمود الفقري لنفسه ولثقافته الذي عليه أن يفقد نفسه فيه لكي يعيد اكتشافها :

« ان السجادة التي اقف عليها تملك مكانا غيرمحدد ضمن جذور ممزقة موغلة في القدم ، خفضت راسي قليلا وانا لا اكاد ارى تقريبا وشرعت بحفر طريق جديد في الاشجار بعيدا عن مقدمة النهر وجانبه .

وظهرت اشنة من تحت الاقدام، وبركة جافة وجدول ماء مجراه وانعكاسه وصورته محفورة جميعا الى الابد وكانها خطوط هيكل عظمي حالم في الارض .. وتنهدت وتأوهت الغابة ، فوقفت ساكنا في مكاني والخوف يعتريني دون ان ادري له سببا . كما توقفت الخطوات بجانبي وظلت ساكنة ،فحدقت حولي بوحشية ودهشة ورعب، ودب الوهن في جسدي الذي اخذ يرتجف كانه جسدامراة

او طفل . وهنا اطلقت صرخة مدوية لم تكن سوى صدى لنفسي . »

ومن خلال تجربة الاعماق الخفية هذه للعالم القائم من حوله ، وهي أعماق ليست مدونة على خريطته الرمزية المعاصرة ، فانه يصبح على تماس بالاعماق الخفية في نفسه ، وتشبه هذه العملية تلك التي تواجهها في الشعر الرومانسي (صدى وردزورت في المقطع المقتبس أعلاه ليس مصادفة بالتأكيد ، وبخاصة عند كولرج وهو شاعر يراه (هاريس) في مقدمة العملية التخيلية التي ورثها . ان من شأن كولرج أن يفهم التجارب التي يشير اليها (هاريس) كاكتشاف حافز التجربة ضمن كثافة المكان

عميق هو الانطباع
يغرق مشاهد الطفولة العذبة التي
لم اغمض عيني عنها ابدا وسط شعاع الشمس
ولكن مباشرة بكل ما فيها من صبغة ترتفع مياهك
ولوح عبورك ،
والواح الطين الملونة بالصبغات المختلفة
تشع في شفافتيك المضيئة .

ان لوح العبور هنا يعتبر مثالا جيدا لمثل هـذا الحافز ، وهو موضوع التجربة أو لحظتها التي يستطيع الشخص الحاضر أن يصبح فجأة واعيا بنفسه باعتباره وريثا وخالقا للماضي الذي يجري فيه

وبعد توقف قصير في (ماريلاميسن) تستأنف الرحلة بعد أن يكون الملاحون قد تخلصوا من آخر الروابط التي تربطهم بالحاضر المباشر وذلك من خلال قرارهم بالمجازفة الى ما وراء حدود الممكن ، طالما أن النهر يشكل تهديدا

قويا في هذا الوقت من السنة ، ويلاقي الملاحون حتفهم واحدا تلو الآخر امـا غرقا أو قتلا ، حيث تقودهم امرأة (أراواك) التي (أغواها) (دون) نحو أعالي النهر باتجاه الشلالات قرب تل (سوروهيل) حيث أسماء البحارة الذين سبقوهم محفورة عليه • وتشابه أسماء هؤلاء البحارة اسم (دون) ورجاله وهو أمر لابد منه طالما أن الماضي في هذه التجربة (گيانا) يتعين عليه أن يكون حيا في جميع المجازفات الحالية تحت أقنعة خاصة يقذف بها سريان الزمن : برتغاليون من آباء مختلفين واليزابثيون فاتحون وعبيد من الزنوج المتوترين والملسوعين وهنود هادئون ونصف حالمين وهلمجرا • وفي الكتاب الثالث المعنون (الموت الثاني) تجري اعادة تقديم المسار التاريخي هذا بينما الموجات الحية للرجال الذين سعوا الى اخضاع الارض تهلك الواحدة اثر الاخرى • وبالنسبة للراوي، فان لرحلة تصبح أكثر فأكثر رحلة يراها من خلال (عينه الروحيـة) ، وبمـا أن الرجال يلاقون حتفهم جميعا ، فانه يضطر الى التخلص من طبقة أخرى من الوهم التاريخي الذي يحتمي به ويدرك أن اسـهامه يكمن في التجربـة التي يمثلونها • وعندما يصلون في نهاية المطاف الى الشلالات التي لا يمكن لرحلتهم أن تستمر الى أبعد منها ، فانهم يكونون قد تجاوزوا القوة الدافعة للشخصية، لقد وصلوا الى مكان تتوحد فيه الافكار والمواضيع والى زمان لم يبدأ فيـه التاريخ بعد •

وكما هو الحال مع زمن الحلم عند سكان استراليا الاصليين ، فان الفعل لا يمكن فصله عن الفكرة ، كما أن الفارق بين ما هو حي وغير حي يزول في دافع شامل ومطلق من أجل أن يصبح دافعا ترسم من خلاله جميـع الاشكال والاهداف الى نهاية الزمن •

أما القسم الاخير الموسوم (اضمحلال الاجـداد) فيمثل ذروة الرحلة والعودة ، حيث تتحول الرحلة الآن في كونها رحلة ذات هدف الى عمق الاراضي وتصبح صراعا عموديا في وجه الشلال النقي وباتجاه المهرب الوحيد الممكن •

ان أية قراءة منفردة لهذه الرواية المعقدة يتعين عليها أن تكون قراءة أولية ، الا أنه يبدو لي ، على الاقل ، أننا نشهد هنا صراعا ضد منطق التاريخ (صراعا ضد تيار الاحداث)وادراكا في أن الطريق الوحيد لا يسر الا من خلال السمو ومن خلال رؤيا تستطيع أن تحيط بمجمل الزمن (النهر) وعلى مستوى واحد ومستمر (الشلال) • وندخل هنا عالما يغمره نور الرؤيا الذي يطارد خيال الانسان منذ بداية الزمن (النور الذي لم يوجد على بر أو بحر) •

« يمتد الى اليمين والى اليسار حائط الجرف الذي يعرفونه وامامهم كان ينتصب اعلى شلال شاهدوه خلال حياتهم • كانوا مندهشين لخمار العروس النقي الذي يتساقط بسكون من حافة النهر الطويلة،وبدت الحروف وكأنها تحتضن اوتطوق الشلال بينما نمت بعض النباتات الغريبة من بين الصخور واخذ اللؤلؤ يحترق ويبعث الدخان من بين اشد الاشجار والادغال خضرة وبريقا •»

ان الشلال يمثل ساترا أو حاجزا يمنع تدفق السلفية من خلال احتوائه لها ، وفي نطاق قوة الشلال • يجري احتواء جميع مصادر النهر ومزجها • وهكذا ، ففي صراعهم للوصول الى الاعلى ، يشاهدون في خضم الضباب ونوافذ الرذاذ في ماضي الانسان رموزا للدوافع الشاملة العظيمة التي تنعكس من عصر الى عصر في الحياة الفردية : التضحية (نافذة البخار حيث يعمل شخص يشبه المسيح بالادوات التي ستصلبه) ، مادونا والطفل (المصدر الشامل للراحة والخداع ، الرحمة والشدة) • الوحش الطريد صورة تعود الى ما قبل التاريخ للتضحية وقد انغرس فيه رمح من جانبي جسده بعد أن كان الانسان يعبده) كانت الصورة الواحدة تلو الاخرى تحتفظ بالدافع الشامل المستمر

نفسه . ومن خلال الشلال يحدق الراوي في الفراغ الذي تنشأ فيه الابنية (الصور المقدسة) والذي ترجع اليه جميع العمليات المستمرة للانسياب من الماضي الى المستقبل ومن المستقبل الى الماضي :

« كانوا عبارة عن شبح من الضوء ليس الا، اما فراغ انفسهم فقد كان حقيقيا وبنائيا . اما ما عدا ذلك فهو حلم يستمد نوره من مصدر مظلم خفي يشبه عمى الانسان وخياله الذي يحدق من خلال اللاشيء طيلة الوقت في الروح التي تؤمن الحياة . »

ان صورة الطاووس الذي يصنع قصره من خلال مزج الروح بالروح والذي يرمز اليه الشلال انما هي صورة هذه القوة المساعدة التي تجمع ، في حالة ادراكها تناقضات التجارب الحياتية سوية :

« انها رقصة كل انواع الاشباع هذه التي امسك بها الآن واعرفها معرفة جيدة ، وهي تزيل مخاوفي المنسية حول الغربة والكارثة في عالم مجرد من كل شيء .
كان هذا صوت الطاووس وموسيقاه الباطنية ...
وكل واحد منا يمسك الآن وهو بين ذراعيه ما كان يبحث عنه وما حصل عليه والى الابد. »

ولهذا الادراك ، فان الراوي يتم التوفيق بينه وبين الماضي في لحظة يراها تماما كقوة مستقبلية فعالة داخل حدود نفسه ، وعرضة للتغيير كثيرا أو قليلا كما هو الحال مع شخصه هو . وهذه القوة تمثل وعاءاً يعطيه في اللحظة الراهنة شكله ووعيه .

ان رواية (Palace of the Peacock) هي أكثر أعمال (هاريس) (شاعرية) . ومن المؤكد أن النسيج المتميز لروايات (هاريس) جمعي ومن شأن دراسة كاملة لاعماله أن تتضمن فهما للاسلوب الذي تتطور فيه

الصور المركزية من حيث القوة والتأثير طالما أنها تعود للظهور في كتـاب اثر الآخر ، مثال ذلك ، الفزاعة أو العين الحالمـة ، المهرج ، المسـرح ، العمود الفقري ••• الخ

ويلاحظ اهتمام الكاتب الشديد بطبيعة كويانا والتواصل الرمزي الذي يرسمه بين مظاهرها المادية والشخصيات الانسانية التي تعيش فيها وذلك في رواياته: (Palace of the Peacock-1960) و (The Far Journey of Oudin 1961) و (The Whole armoul-1962) و (The Secret Ladder-1963) وعلى الرغم من أن هذه الثيمة موجودة في أعمالـه التالية مثل (Heart land-1964) و (Tumatumari-1968) ، الا أنه يبدو أن ثمة اهتماما متزايدا في عالم العلاقات الشخصية وبناء العائلة في روايات أواخر الستينات مثل (The Waiting Room) على سبيل المثال ، ويتماشى هذا الاهتمام مع تعزيز دور الراوي المركزي ، وتبدو لي رواية (Ascent to Omai) النموذج الامثل لهـذا التحول التـدريجي في التأكيد على هذا العالم من خلال عقد الستينات • وتأخذ هذه الرواية شـكل المحاكمة أو التحقيق من جانب البطل (فكتور) في الاحداث والقوى التي رسمت حاضره ، ولكن في الوقت ذاته ، يبدو أن ذلك التحقيق يدور حول صحة الشكل السردي الذي وظفه ، حيث تبدو الرواية في بعض اللحظـات وكأنها استعراض للتكنيك الذي يستعمله ودفاع عن هدف ومعنى نظرية (هاريس) الخاصـة بالقصة ، حيث أن التفاعل بين الهدف السـردي الضمني مع ما يمكن أن يراه المرء كدفاع نقدي عن الاسلوب هو الذي يجعل الرواية مهمة باعتبارها وسيلة نحو فهم كتابات (هاريس) •

وكما هو الحال في (Palace of the Peacock) ، فان التوازي بين الفترة التاريخية للزمن وعلاقاتها الفردية ضمن الرواية قد جرت الاشارة اليه بعناية • وبتركيز السرد على (فكتور) ابن آدم ، ذلك اللحام المهووس الذي يحرق المصنع الذي يعمل فيه • وتقدم لنا هذه القصة لكي تحتوي على الشكل الاساسي

للقوى التاريخية والاجتماعية العملاقة التي ساعدت على خلق كويانا الحديثة، الا أن جزءا من اطروحة (هاريس) يتمثل في أن هذه القوى لا يمكن فهمها فهما تاما الا عندما يتم ايصالها ضمن مثل هذا السرد الفردي ، وأية محاولة لفهمها بمعزل عن التركة المعقدة والمتناقضة التي لا تستطيع سوى اللحظة الفردية الكشف عنها تعني تبسيط المسألة وتشويهها ، وفي الرواية قصيدة تمثل رمزا مصغرا لهدف الرواية على وجه العموم حيث أنها تسعى الى تقديم تجربة آدم لشموليتها المتناقضة والمجزأة وليس من خلال نموذج منظم بعناية مفروض عليها من الخارج ، ويهاجم مستشار الادعاء العام الذي يمثل جزئيا بعض نقاد(هاريس) وجهة النظر التاريخية التي يمثلها (فيتش) :

« كل ذلك الهراء المدعي للتاريخية . انا اعرف نوع العالم الممزق ليس رأسماليا ، او شيوعيا ، انه متحف الانسان ، انه من منشورات الضفة اليسرى للنهر . انه عزف على الكيتار مبالغ فيه في وسط اللامكان .. ليس فيه الهام ولا قوة من اي نوع . »

ويمكن أن تمثل (هاريس) نفسه تلك الاجابة التي قدمها مستشار الدفاع:

« نعم ، حقا ، يا لها من فوضى ، ولكن الفوضى ـ الهراء ـ لا قيمة لها . انها في الواقع مصدر تجريبي جديدة للثروة ، وكل شيء يعتمد على ما اذا كنت جادا او متهكما بشأنه ، فاذا كنت جادا فانك لن تخفي ذلك وتنهمك في انماط من الترشيد المنظم التي تغض النظر عن نور المستقبل ، ويسعى (فيتش) الى تحطيم هذا التنظيم لانه في الواقع يشكل جزءا من الغرور الطائش الذي

نلصقه على كل شيء • ويبدو انني اتفق معك في هذا الشان وكما سيخبرك الدكتور (وول) ، واهتمامه ب (فيتش) اقل من القصيدة منه في حالة القنوط عند (ادم) ، وكما سيخبرك الدكتور (وول) فان ما يحاول (آدم) انقاذه او الكشف عنه هو الفراغ المقدس للتجربة الجماعية التي ضغطت ولاتزال تضغط عليه باسم الانسانية البيوريتانية، في الوقت الذي يمكن ان تكون فيه وقودا لرحمة الهية•»

وهنا ، وكما هو الحال في كتابات (هاريس) الاخرى ، نجد أنفسنا متأثرين بالجد الذي يضفيه على أفكاره الخاصة بهدف الرواية ، وهو أداة لاستعادة وتأسيس منظور مؤثر فعلا على مكان الانسان في العالم • ان أحداث الرواية مندمجة في فعل واحد هو فعل الخيال ، وكل ما يحدث هو فعل (فكتور) في تخيل الاحداث والناس في ماضيه باعتبارهم يمثلون حضورا حيا في شخصيته• ان الصعود الى (أوماي) يمثل صعودا في شخصيته المباشرة نحو تحرر من الاناء كما أن شكل الرواية يتعين عليه أن يتغير لكي يتمكن من التعبير عن هذا الشكل الحقيقي للتاريخ • أما مفهومه حول الشخصية فيتعين عليه أن يتطور ليشمل وعينا بالطبقات المتعددة للواقع ، الماضي والحاضر والتي تشكل لحظة التجربة:

« خلط القاضي أوراقه • لقد انتابه فجأة الاحساس ب (الفراغ) وكأن الشخصيات التي هاجمها او دافع عنها هاجمته هي الاخرى باسلوبه الخاص ، ودافعت عنه كأنه غريب رحيم داخل قلعة ، لقد كانت هذه الشخصيات من خلقه الضعيف كما كان هو كذلك بالنسبة لها ، فالادوار متداخلة جميعا الحاكم والمحكوم ، الغالب والمغلوب آدم ••• الخ ، وهم جميعا اجزاء من ترجمة مجتزاة لتركة التاريخ • »

هذه هي قلعة الشكل التي يتعين اقتحامها والاستيلاء عليها عصرا اثر عصر:

« خلط القاضي اوراقه وراح يتحسر ، اذ عرف انه يريد كتابة رواية او تاريخ رواية عنصر الوقت فيهـا هو الشخصية المركزية ، والفن السردي هو الارض المسكونة بفنار الامن اللا امن .»

ان مفتاح الهمة هو رفض الزمن باعتباره عملية منتظمة ومستقيمة ، ومثل هذا الشكل يعمل على تجميد وعينا بأنفسنا وتطورنا لنصبح من معروضات المتحف . ويصبح الماضي والحاضر والمستقبل بصورة دائمية طبقة متجمدة ومنعزلة عن بقية الطبقات : ومن الضروري استعادة وعينا بالزمن كبعد روحي لا يمكن ايقاع سريانه في فخ الوقت المكاني للشكل . ان اللغة ينبغي تحريرها من نحو يبشر بتنظيم سلس خاطيء للتجربة :

« ان هذا الهوس بالزمن كفاصلة او وقف كان من وجهة نظره شيئا ينبع من عبادة الاصنام ، ومن رغبة لتحويل الزمن الى سلعة مادية .»

بيد أن الزمن ليس موضوعا ماديا يمكن الاتجار به أو تجديده بواسطة الطقوس المكررة أو التضحية . فبالنسبة لـ (هاريس) ، وهذا ما يتضح في Ascent to Omai) نجد أن الرواية الموروثة تتساوى في جمودها مع تضحية (الاتيك) . ان الزمن والعالم والواقع لا يمكن استعادتها بواسطة التفريغ الطقسي لتجربة نطلق عليها اسم (الفن) وتحول الحياة البشرية الى (قلعة أو مصنع للزمن) . وبدلا من ذلك ، فان ما ينبغي علينا البحث عنه هو (الاضاءة النوعية) مكانيا لزمن كمي ، ولابد للرواية في أن ترى في :

« الكثافة والشفافية الفريدتين لضحيته ومن ثم يمتنع عن انزال العقاب عديم المعنى فيما كان اساسا شبح الكون ... »

ان (هاريس) يعي جيدا ما ستخلقه هذه من ردود فعل ؛ ونستطيع من خلال هذيان القاضي أن نسمع ربما صدى اهتمامات (هاريس) وايمانه :

« سحب ورقة من المجموعة . وكان مكتوبا عليها كلمة (نبي) نعم ـ تحسر القاضي . ترى كيف يستطيع ان يبدأ بالايضاح للجهلة والمتسرعين ان الزمن ، سنة بعد اخرى كان ضمن نبوءاته باعتباره وظيفة منظورة يمكن ان تحل فيها كلمتان (مشابه/مخالف) في محل (الآن ، بعدئذ) كشيك مفتوح الرحمة وليس المادية المفلسة او العواطف ؟ او كوعي بلا مضمون ولكنه على الرغم من ذلك سمح لكل المضامين الغريبة بالوجود . »

أما بقية الرواية التي تلي هذا الاقتباس فهي عبارة عن اعادة تقديم للمادة المتراكمة حتى هذه النقطة ويتضمن تداخلا مثيرا لوجهة النظر السردية . ان الرواية التي قرأناها الآن تغدو الرواية التي كتبها القاضي ، ومجموعة الاحداث يجري خلطها لكي تسمح للقارىء أن ينظر الى الاحداث ذاتها من منظار جديد :

« هل تتذكر ؟

قال ذلك القاضي وهو يخاطب الشخصيات الخفية في الاوراق تلك الاقنعة المشبوهة او القراء الذين ينظرون في من فوق كتفه الى الوراء . وقلب صفحات كتابه كالمقامر الخبير وفي صفحة كان (حاكما) وفي الاخرى (محكوما) ،

وعلى جانب (ابا) وعلى الجانب الآخر (ابنـــا) وفي صفحة (قديما) وفي الاخرى (حديثا) . »

ان ثراء هذه الرواية واستغوارها الواعي لشكلها يمتاز بالعنف ، ولعل هذا يعكس احساس (هاريس) في ذلك الوقت ان كتابه،وعلى الرغم من احترام النقاد له ، لم يكن في الواقع يتواصل مع الحقائق الاساسية كما رآها في الفن والدور الحيوي الذي يؤديه الخيال الفني في اعادة الاحساس بالشمول الى تجربتنـــا الحياتية في الماضي والحاضر . ويبدو أن هناك بالتأكيد نوعا من الهزيمة الآنية يعاني منها فكتور عندما يعلن :

«حان الوقت للسكوت، لقد كانت هذه روايته الاخيرة. ولو انه عاش لساعة اخرى أو ليوم آخر او لسنة اخرى او لقرن آخر في هربه نحو . . او . . ولا بد ان تفيـد هـــذه الصفحات كشاهد لعبرة .»

ولكن على الرغم من هذه المخاوف ، تنتهي الرواية ببصيص أمل حيث يجد (فكتور) (في أفق الاحلام) الرؤية المتكاملة التي تسمح له أن يرى في الاجزاء المحطمة من الشخصية التي تمثل والده وذكرياته عنه ، ولعلنا نجد هنا أكثر من أية رواية أخرى أفضل تعريف للدور الذي يرى أن على الخيـــال أن يلعبـــه في القضايا الانسانية :

« لم يكن هدفه استعمال مادته في قالب موحد ،عاطفي او متهور او مثير،فهذه الاستعمالات يفضل تركها للمثقفين ـ وهو لو يكن مثقفا بأية حال من الاحوال ـ بل هو مناضل مبدع يشير الى انه اما غلبه النسيان او لم ير شيئا من قبل.

وفي هذا الصدد ، فان النضال كان ايضا رحلة ، بـــل وفي بعض الاحيان سلسلة من المغامرات الحقيقية المحبوكة

جيدا والمثيرة للهلع ، الا انها دائما صحيحة وضرورية جدا طالما انها تمثل مسعى نحو التواصل الجيد مع الروح ، روح العطف . »

وتبدو هذه الرواية وكأنها تمثل أزمـــة ومرحلة تجديد بالنسبة لاعمـــال (هاريس) ، فعندما يعود لكتابة روايات طويلة بعد فترة من الزمن ركز خلالها على أشكال أخرى من الكتابـــة ولا سيما في الاســـاطير الموروثـــة التي تسبق كولومبوس ، اذ وسع من آفاق معالجاته جغرافيا وبـــدأ كتابة أول رواية تدور أحداثها خارج (كويانا) . وكما أوضح (هاريس) نفسه في تعليق له ، فان هذه الخطوة كانت مهمة اذ أنها تمثل اللحظة التي يستطيع فيها أن يـــدرك من خلال طبيعة بديلة (أحد دوافع هذه التجربة داخل عمق المكان) في ثقافة غير ثقـــافة طفولته . وكانت حصيلة هذا رواية (Black Marsden) التي تدور أحداثها في أدنبرة مسقط رأس زوجة (هاريس) الاسكتلندية ، وهي رواية يمكن أن ترمز الى تطوره في بناء تجارب شبابه المتراكمة داخل القصة وذلك كما رسمت رواياته المبكرة أشكال وانماط عالم طفولته ، والامر ذاته ينطبق على روايته الاخرى (Companions of Day and Night 1975) التي تدور أحداثها في المكسيك والتي تقوم بتطوير شكل المذكرات في الســـرد الذي أشـــار اليه في روايتيـــه (Ascent to Omai) و (Black Marsden) وقد أطلق (هاريس) على هـــذه الروايات صفة (الملاهي) وهي صفة يتعين عليهـــا وفق مفهوم (هاريس) ان تلخص الحدود الضيقة الموروثة في الاشكال المنطقية الفقيرة في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر ، وفي هذا الصدد فان هذه الروايات تستغور عمليتي الخلق والدمار الكامنتين في تقسيم العالم الى ثقافتين مهيمنة وتابعة ، اغنياء وفقراء ، أسود وأبيض ، غني تكنولوجيـــا وفقير ماديا ، وكما يتوقع المـــرء ، فان رأي (هاريس) في هذه العملية ليس بسيطا . اذ أن الحاكم والمحكوم الغالب والمغلوب يشتركون بالنسبة له في عملية واحدة هي عملية التآكل المشترك ، ففي روايـــة

(Black Marsden) ومن خلال شخصية (كودريج) يستغور (هاريس)الثمن الباهظ الذي يدفعه الانسن المعاصر لقاء ورثه لـ :

« الحضارة التي تركت آثارها في كل شيء في هـــذا العالم ، وهي حضارة القت بهباتها وثرواتها ومادتهاماوراء اعنف الاحلام للمجتمعات في القرون المبكرة ، وهي لهـــذا حضارةاحدثت الكوارثونوعا من رد الفعل من تلكالثقافات التي اعطت كل ما تملك ، ومن (الطبيعة) التي استنفدت من كل شيء ٠٠ »

بيد أن الكاتب لا يهتم بتثبيت الخطيئة أكثر من اهتمامه في استغوارعمليات التكوين الخفية التي تشكلها هذه التجربة على المستغل (بكسر الغين) والمستغل (بفتح العين) على حد سواء ، وكذلك اهتمامه بملاحظة الفتنـــة الطاغية التي يثيرها (بلاك مارزدن) الغـــامض على (كودرج) وكذلك تأكيـــد التواصل والتجديد المستمر الكامن حتى في أكثر فترات التجربة الانسانية دمارا وعزلة ٠ وفي نهاية الرواية تبدو مصطلحات النصـــر والهزيمة وقد اســـتنفدت باعتبارها شاملة ٠ وفي محاولة (كودرج) تحرير نفسه بقوة الارادة من طغيان (مارزدن)، فانه يتمكن من تأكيد الدور الذي في ميسوره أن يلعبه كمظهر من مظاهر(شبح خالد للروح مهما جرى التعتيم عليه ومهما بلغت عزلته ومهما جرى دمجهبالزمان والمكان)٠ ولكن على الرغم من أنه (مسلح بتيار القرار الداخلي الغامض والنار الغريبة للقرار الغامض ، فانه شعر بالوحدة ، الوحدة الشاملة باعتباره على عتبة ما بعد التنويم المغناطيسي وفي قلب واحد من أقدم المدن في أوربا) ٠ ان عملية الاستيقاظ من مثل هذا النوم المغناطيسي العميق والطويل والذي القى ظلاله على الوعي الاوربي ولقرون طويلة سيكون طويلا وصعبا ٠ وفي نهاية الرواية يبقى

أمر (كودرج) متروكا لـ (هاريس) على عتبة الامل ولكنه ضمن مستقبل متغير باستمرار لا يتغير فيه أي شيء ويتغير فيه كل شيء .

ولعله من المناسب أن انهي هذا المسح القصير للكتابة في أفريقيا وجزر الهند الغربية بالانكليزية لهذا الشرح لكاتبين امتازت حياتهما بدافع قوي لاستغوار الامكانيات الفريدة لموقعهما باعتبارهما كاتبين غير انكليزيين يكتبان بالانكليزية ومهما يحدث في المستقبل وسواء استمر دافع استخدام هذه التركة غير المتوقعة فان انجازات هذين الكاتبين ومن عاصرهما قد جعلت من المستحيل علينا نحن الذين نشاركهم اللغة ان تتجاهل الاساليب التي بواسطتها استطاعوا تغيير مفهومنا للعالم الذي نعيش فيه .

المحتوى

رقم الايداع في المكتبة الوطنية ببغداد (٤٤١) لسنة ١٩٨٧

المنفى المزدوج

في خلال العقود الثلاثة او الاربعة الاولى من القرن العشرين بدأت بالظهور اول الروايات والقصائد والمسرحيات المكتوبة بالانكليزية على الرغم من انها كانت جميعاً تجريبية بالمقارنة مع الكم الهائل من الاعمال التي قدمها الكتاب الافارقة الذين يكتبون بالفرنسية خلال الفترة ذاتها. بيد اننا لو تركنا هذه المحاولات الاولى جانباً وركزنا على ازدهار الكتابة بعد الحرب، لاستطعنا ان نحدد بداية الخمسينات باعتبارها الفترة التي اخذ فيها الكتاب الافارقة الذين يكتبون بالانكليزية يفرضون انفسهم بوصفهم قوة فاعلة في الادب العالمي المكتوب باللغة الانكليزية. ولابد من الاشارة بادئ ذي بدء الى ان تأثيرهم لم يحصل داخل اوطانهم بل خارجها. وهذا الكتاب احدى محاولاتهم في هذا الباب.

الغلاف: رياض عبد الكريم

وزارة الثقافة والاعلام
دار الشؤون الثقافية العامة
بغداد ١٩٨٧

طبع في مطابع دار الشؤون الثقافية العامة

السعر: ديناران ونصف